P 5455 E

HiFi Stereophonie

5 Mai 1978

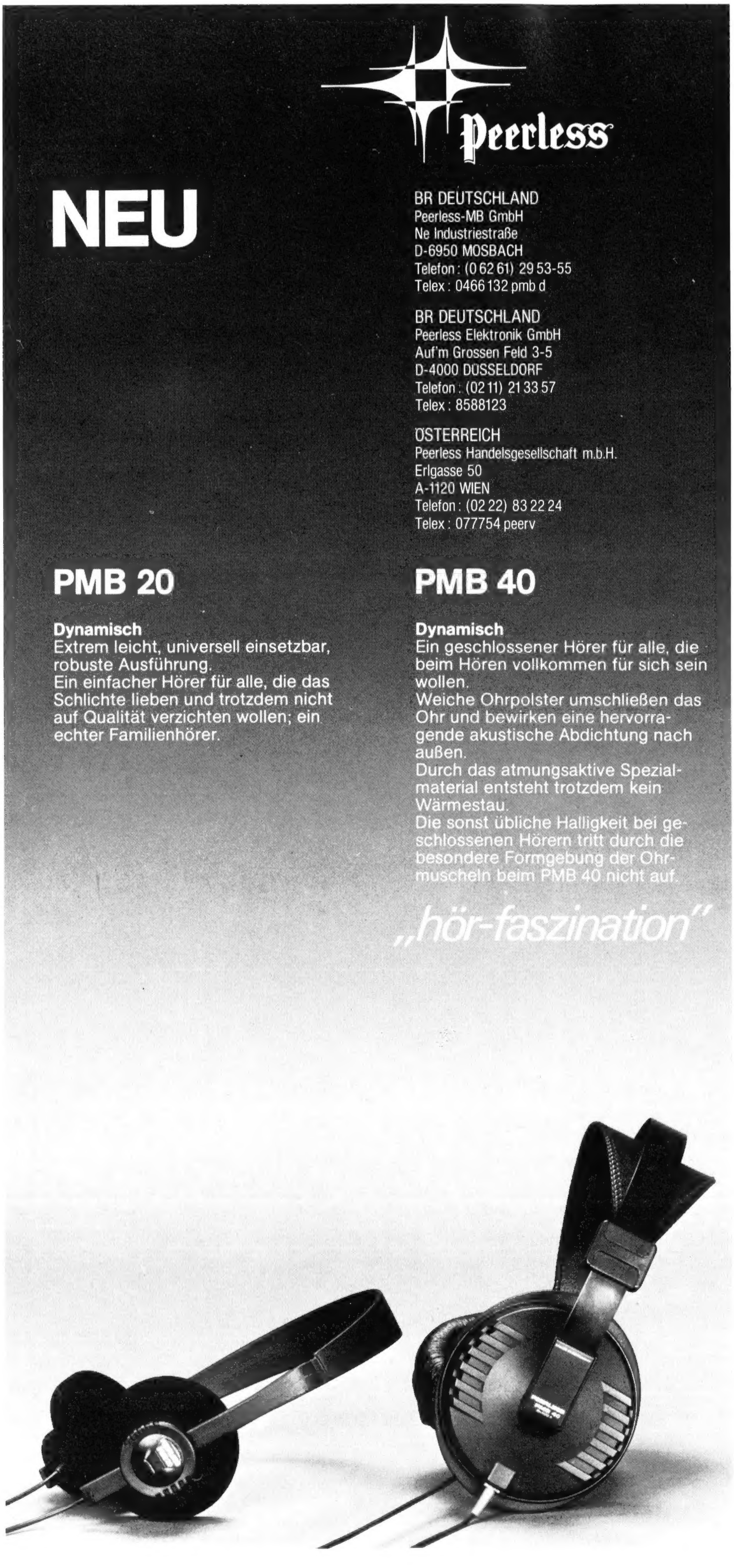
Musik – Musikwiedergabe

HiFi-Türme
Marktübersicht

Tests
Onkyo
Technics
Pioneer

Musik und Nation

5,– DM / 5,80 sfr / 44 öS



HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1

REDAKTION
Rolf Huber
Anne Reichert

TECHNIK
Michael Thiele

LAYOUT
Robert Dreikluft

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Frankfurt/Main
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braun'sche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1, Tel. 2 69 51 bis 56, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992–757

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil:
Kurt Erzinger
Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 10 vom 1. 7. 1977

VERTRIEB
Erhard Albrecht

AUSLIEFERUNG DÄNEMARK
Populaer Elektronik & High Fidelity
Greve Strondvej 42, DK 2670 Greve Strand
Forlaget Telepress A/S, Tel. (02) 908600
Aarsabonnement dKR 148,– (incl. Porto)

AUSLIEFERUNG HOLLAND
Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17–21, Bussum
Jahresabonnement f 68,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG ÖSTERREICH
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Einzelheft S 44,–, Jahresabonnement S 440,– (zuzügl. Porto).

AUSLIEFERUNG SCHWEDEN
Radex, Box 8013, S 25008 Helsingborg
Jahresabonnement Sv. kr 100,00 incl. Porto

AUSLIEFERUNG SCHWEIZ
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch/LU
Jahresabonnement sfr 72,50 incl. Porto
Halbjahresabonnement sfr 38,50 incl. Porto

ISSN 0018-1382

1813

HiFi-Stereophonie erscheint monatlich. Einzelpreis DM 5,–, Jahresabonnement DM 50,–. Alle Preise inklusive Mehrwertsteuer, exklusive Porto.
Kündigung 6 Wochen vor Abonnementsablauf, sonst Belieferung für ein weiteres Jahr.
Im Handel vergriffene Einzelhefte können beim Verlag für DM 5,– plus Porto bezogen werden.

HiFi-Stereophonie darf nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen geführt werden.
Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages.

WAS GIBT ES NEUES VON PIONEER AN PLATTENSPIELERN, VERSTÄRKERN, TUNERN, RECEIVERN?

BITTE UMBLÄTTERN.

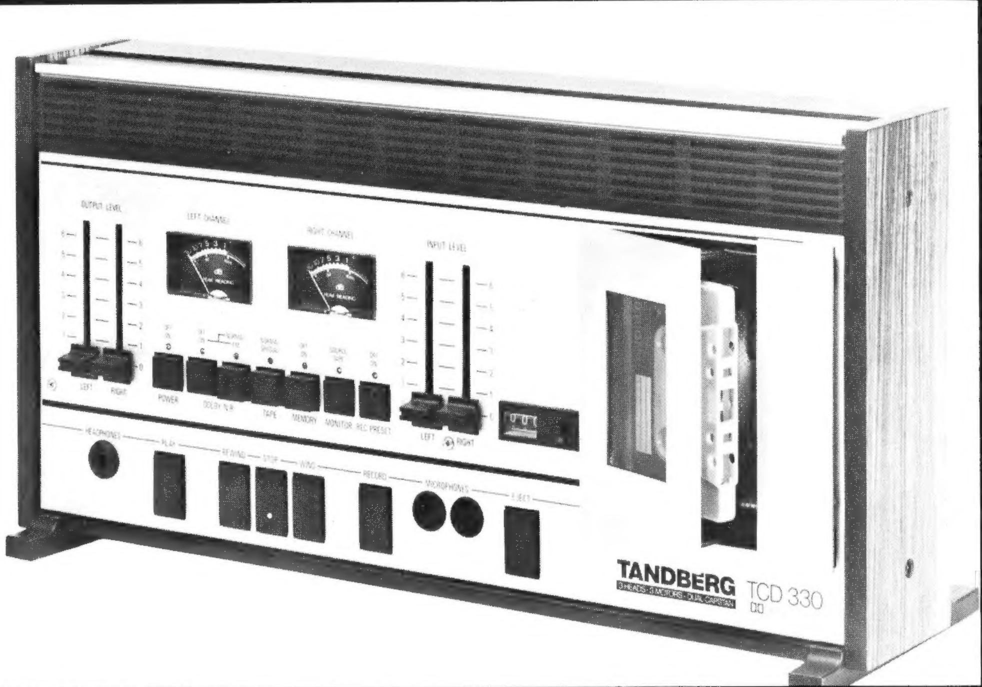
PIONEER®

[Ein ganz Großer zeigt HiFi 1978.]

Die Cassetten-Profis von TANDBERG.

Bei Studio-Spulentonbandmaschinen und bei modernen Tonbandgeräten im semiprofessionellen Bereich sind 3-Motoren-Antriebe selbstverständlich. Ausgehend von dieser Tatsache entwickelte TANDBERG bereits vor Jahren ein 3-Motorenlaufwerk für Cassettenrecorder, das mit einem Doppel-Capstan-Antrieb versehen wurde. Neben einer präzisen Bandführung wurde auch die Elektronik entsprechend den Forderungen bei hochwertigen Spulentonbandgeräten ausgelegt. Elektronische Steuerung des Antriebs, d. h. aller Bandlauffunktionen, Eingangsverstärker mit hervorragenden Rauschspannungsabständen, Magnetköpfe in Spitzenqualität für bestmöglichen Frequenzgang, Spitzenwert-Pegel-Anzeiger, *Dolby Stretcher usw. gehören bei TANDBERG Cassettenrecordern zur Selbstverständlichkeit.

25 Jahre TANDBERG-Erfahrung in der Magnetbandtechnik werden da, wie ausnahmslos Testberichte aller HiFi-Fachzeitschriften bestätigen, für Sie reale Wirklichkeit.



TCD 330

Das Spitzenmodell aus dem TANDBERG Cassetten-Recorder-Programm ist das Resultat langer Erfahrung in der Cassetten-Recorder-Technologie. Die meisten Daten entsprechen hochwertigen Spulentonbandmaschinen: 3 Köpfe, Hinterbandkontrolle, 3 Motoren, *Dolby-Stretcher. Durch die zusätzliche Azimut-Justage werden die mechanischen Ungenauigkeiten, die der Compact-Cassette anhaften, vollständig ausgeglichen. – Frequenzgang 20 bis 20.000 Hz (DIN 45500) – Signal/Bandrauschen (DIN 45500) mind. 65 dB! – Geschwindigkeitstoleranz max. +/−0,5% – max. Geschwindigkeitsabweichung 0,15% (DIN 45500) – stabiler Bandtransport. Vollelektronisch kontrollierter Bandlauf mit besonders schonender Bandbehandlung – MEMORY-Einrichtung (automatischer Bandstop während Umspulen bei vorgewählter Bandstelle) – Große Spitzenwertanzeiger zur Pegelmessung nach der Entzerrung, Anzeige des Wiedergabepegels – Redigiermöglichkeit – Möglichkeit zur manuellen Kopfjustage (Azimut-Justage) – Decoder für Aufnahme dolbysierter UKW-Programme – eingebaute MPX-Filter – einstellbarer Ausgangspegel – Stereo-Kopfhörerausgang (Lautstärke regelbar) – Direktumschaltung von Wiedergabe auf Aufnahme (flying start) – Fernbedienung anschließbar – als Top- und Frontloader verwendbar.

TCD 310 Mk II

Die Konstruktion basiert auf dem Vorgängermodell TCD 310. Dieses Gerät wurde von allen anerkannten Fachzeitschriften in der ganzen Welt getestet und von diesen immer wieder in die Gruppe der absoluten Spitzen-Cassetten-Recorder eingereiht.

Frequenzbereich: 30 Hz bis 16.000 Hz (DIN 45500) mit allen hochwertigen Eisenoxyd- und Chromdioxyd-Compact-Cassetten – Neues Design – 3 Motoren – das Bandtransportsystem besitzt 2 Antriebswellen und 2 Andruckwalzen – Doppel-Capstan-Antrieb in closed Loop-Technik – Elektronische Steuerung – Magnettonköpfe höchster Qualität – *Dolby-B-Rauschunterdrückungssystem – Große Spitzenwert-Pegel-Anzeiger – Mischen von Mono-Aufnahmen – Vollautomatischer End- und Sicherheitsstop – Ausgangsbuchse für Stereo-Kopfhörer – Multiplex-Filter für Aufnahmen von UKW-Programmen – als Top- und Frontloader verwendbar.

*Dolby ist ein eingetragenes Markenzeichen der Dolby Laboratories INC., USA

TESTSICHER
DIE TANDBERG HIFI FAMILY

DIE TANDBERG HIFI FAMILY

RECEIVER · BOXEN · TONBANDGERÄTE · CASSETTENRECORDER

TANDBERG RADIO DEUTSCHLAND GMBH
Heinrich-Hertz-Straße 24
D-4006 Erkrath 1

TANDBERG GmbH
Hietzinger Kai 97
A-1130 Wien
Österreich

Egli, Fischer & Co. AG, Zürich
Gotthardstrasse 6
Claridenhof
CH-8022 Zürich

Ich möchte mehr über die TANDBERG HIFI FAMILY wissen.

Name

Straße

PLZ, Ort

Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

5–1978 17. Jahrgang

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

auf einen blick

Der Technik-Teil der vorliegenden Ausgabe von HiFi-Stereophonie ist ausschließlich dem Thema „Türme" gewidmet.
Die Komponenten des Pioneer-Turms, den man als einen der vom Design her attraktivsten Towers bezeichnen darf, sowie die zur Auftürmung geeigneten, sehr interessanten Komponenten von Technics und Onkyo haben wir nach Strich und Faden getestet. Diese drei Gerätekombinationen wurden denn auch als Fotomodelle für unsere Titelseite benutzt, wobei wir der Versuchung, die Vertikale durch massive perspektivische Verzeichnung zu unterstreichen, nicht widerstehen konnten. Daß dabei eine ganz entfernte Ähnlichkeit mit dem Turm zu Pisa herauskam, ist nur die Folge der Bemühung um fotografische Binnenspannung und nicht etwa als symbolische Aussage des Inhalts: „Der ganze Turm-Rummel ist eine schiefe Sache", aufzufassen. Was man hierüber denken kann, ist einer einschlägigen Glosse auf S. 614 zu entnehmen.
In Japan haben Türme zu einem HiFi-Boom geführt und in dessen Gefolge jetzt zu einer Depression, „weil der Markt mit Türmen vollgestopft wurde", wie ein Kenner des japanischen Binnenmarktes es ausdrückte. Daß eine ähnliche Entwicklung mit ihren negativen Folgen auch bei uns nicht auszuschließen ist, läßt unsere Marktübersicht erkennen, die sicher nicht ganz vollständig ist, weil in der Zwischenzeit noch weitere Türme hinzugekommen sind. Allerdings mag es einen Unterschied machen, ob man es, wie in Japan, mit einer Marktsättigung von über 60% zu tun hat oder nur mit maximal 30%. Vielleicht ist bei uns ein Boom herbeizuführen, der nicht von einer Depression gefolgt wird? Br.

Der Musikteil greift ein gelegentlich als „heißes Eisen" aufgefaßtes Thema auf: die nationale Komponente in der Musik. Im 18. Jahrhundert verdeckt von der Herrschaft der italienischen Oper, die eher universal als national empfunden wurde, im 19. Jahrhundert, dem Säkulum des Nationalismus, von der Hegemonie des Wiener Klassizismus und seinen Folgen bei Wagner bestimmt, von den Diktaturen des 20. Jahrhunderts auf die parteiideologische Ebene hinuntergezogen, beginnt ihre Bedeutung in der neuen Musik zu schwinden.
Die das Hauptthema ergänzende Analyse einiger Nationalhymnen der Dritten Welt läßt erkennen, daß das Konzept der „kulturellen Identität" gerade auf diesem Gebiet vielfach nicht erfüllt wird.

Die Tests der HiFi-Stereophonie werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion

Musik

Alfred Beaujean 556
Die Hegemonie der „Deutschen Tonkunst" oder Nationalismus und Ideologie in der Musik

Kurt Blaukopf 564
Nationalhymnen der Dritten Welt – Kulturelle Identität oder Anpassung an „westliche" Normen

Ingo Harden 566
Pläne, Projekte, Perspektiven – Schallplattenchronik des Monats

Buchbesprechungen 572

Schallplatten

Eingetroffen 575

Kritisch getestet 578

Technik

Türme – Türme . . . – Marktübersicht 614

Test Komponentenanlagen 630
Onkyo
Endverstärker M-505
Vorverstärker P-303
Entzerrer E-30
Kontroll- und Schalteinheit U-30

Test Komponentenanlagen 638
Pioneer
Empfänger TX-9500 II
Vorverstärker SPEC-1
Tonbandgerät RT-707
Cassetten-Recorder CT-F 1000
Endverstärker SPEC-2

Test Komponentenanlagen 650
Technics
Empfänger ST-9030
Entzerrer SH-9010
Aussteuerungsanzeiger SH-9020
Vorverstärker SU-9070
Endverstärker SE-9060

Nachrichten 660

Vorschau auf Heft 6/78 678

PIONEER®

PIONEER ist HiFi – und nur HiFi. Und außerdem weltweit die Nr. 1 in Sachen Lautsprecher.

PL-514

Basis-Modell der neuen PIONEER Plattenspielerlinie. Automatische Endabschaltung mit Tonarmrückführung. „Quick-start"-Einrichtung. Antrieb durch 4-Pol-Synchronmotor. Netzfrequenz stabilisiert Antrieb über einen besonders elastischen Riemen. Gleichlaufschwankungen sind kleiner als 0,05%, Rumpelgeräuschspannungsabstand nach DIN B ist größer als 65 dB. Hohes Drehmoment des Motors für sehr kurze Hochlaufzeit. Tonarm: Statisch und dynamisch balancierter Rohrtonarm. Qualitäts-Lager auf Carbon-Stahlkugeln kleinsten Durchmessers. Geringster Rollwiderstand. Effektive Tonarmlänge: 221 mm. Überhang: 15,5 mm. Mögliche Tonabnehmergewichte: 4 g – 10 g. Tonarmlift. Anti-Skating. Auflagekrafteinstellung durch Gewicht.

PL-516

Riemen-Antrieb. Endabschaltung und automatische Tonarmrückführung. Einschalten des Antriebmotors beim Schwenken des Tonarms über den Plattenteller – automatisch. Antrieb über einen superelastischen Riemen durch FG-Servomotor. Schnelle Hochlaufzeit. Gleichlaufschwankungen kleiner als 0,045%. Drehzahl um ± 2% veränderbar. Rumpelgeräuschspannungsabstand 68 dB. Die Klarsichthaube bleibt in jeder gewünschten Stellung stehen. Schwere, stabile Zarge im Metall-Look aus 40 mm starkem Preßholz. Tonarm: Statisch und dynamisch balancierter Rohrtonarm. Qualitäts-Lager auf Carbon-Stahlkugeln kleinsten Durchmessers. Geringster Rollwiderstand. Effektive Tonarmlänge: 221 mm. Überhang: 15,5 mm. Mögliche Tonabnehmergewichte: 4 g – 10 g. Tonarmlift. Anti-Skating. Stroboskop. Auflagekrafteinstellung durch Gewicht.

Die neue PIONEER HiFi-Stereo-Plattenspielerserie zeichnet sich durch ein besonderes Preis-/Leistungsverhältnis aus. Allen gemeinsam sind die resonanzarmen Konsolen, die aus 40 mm starken Platten hergestellt werden; die massive Aluminium-Tonarmlegierung und der neue, leichtgängige Tonarm.

PIONEER®

PIONEER hat 6000 Mitarbeiter. Ihre konsequente Zielstrebigkeit nach Qualität bringt die ganze Welt der High Fidelity und Elektronik voran.

PL-518

Direkter Antrieb. Automatik-Funktion für Endabschaltung und Rückführen des Tonarms in die Ausgangsposition. „Quickstart"-Einrichtung. Einschalten des Antriebmotors beim Schwenken des Tonarms über den Plattenteller – automatisch. Antrieb durch einen 16-Pol-DC-Servomotor. Rumpelgeräuschspannungsabstand 73 dB. Gleichlaufschwankungen ± 0,03% (WRMS). Tonarm: Statisch und dynamisch balancierter Rohrtonarm. Qualitäts-Lager auf Carbon-Stahlkugeln kleinsten Durchmessers. Geringster Rollwiderstand. Effektive Tonarmlänge 221 mm. Überhang. 15,5 mm. Mögliche Tonabnehmergewichte: 4 g – 10 g. Tonarmlift. Anti-Skating. Stroboskop. Auflagekrafteinstellung durch Gewicht.

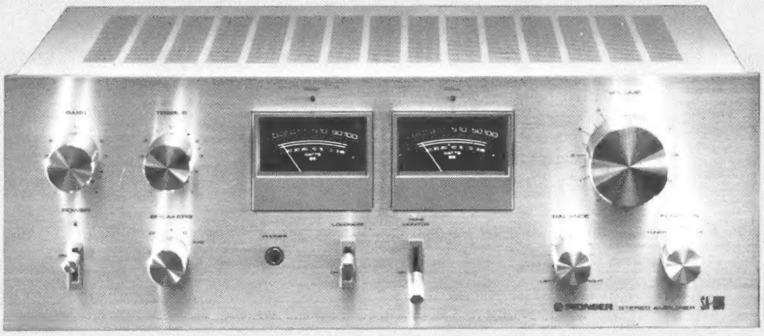
PL-520

Direktantrieb. Zwei Motoren. Vollautomatischer Plattenspieler. Bedienungselemente vollständig auf geneigter Frontplatte angeordnet. Daher besonders für den Einbau in Türme geeignet. Auch deshalb: Um den Tonarm auszubalancieren, muß man sich nicht mehr weit über das Gerät beugen – denn ein Zusatzgewicht an der Vorderseite der Tonarmlagerung ermöglicht das einfache Einstellen der Auflagekraft. Der zweite Motor steuert den Tonarm automatisch. Auf Knopfdruck setzt der Tonarm auf vorgewähltem Plattendurchmesser auf. Endabschaltung vollautomatisch.
Repeat-Taste. Stop-Taste. Antrieb durch Hallgenerator gesteuerten DC-Servomotor. Rumpelgeräuschspannungsabstand 73 dB. Gleichlaufschwankungen ± 0,03% (WRMS). Selbstverständlich: eine in jeder Lage haltende Abdeckhaube. Tonarm: Statisch und dynamisch balancierter Rohrtonarm. Qualitäts-Lager auf Carbon-Stahlkugeln kleinsten Durchmessers. Geringster Rollwiderstand. Effektive Tonarmlänge: 221 mm. Überhang: 15,5 mm. Mögliche Tonabnehmergewichte: 4 g – 10 g. Tonarmlift. Anti-Skating. Stroboskop.

PIONEER®

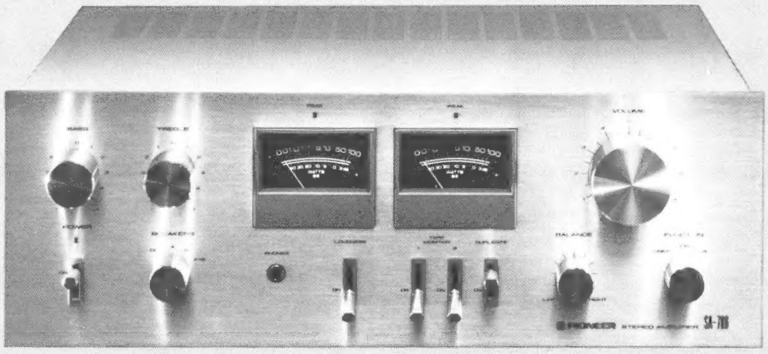
40 Jahre Audio-Erfahrung machen sich bezahlt ...
Die PIONEER-Perfektion beruht im wesentlichen darauf, daß Verfeinerungen ebenso wichtig sind wie Neuentwicklungen.

Der Verstärker SA-606



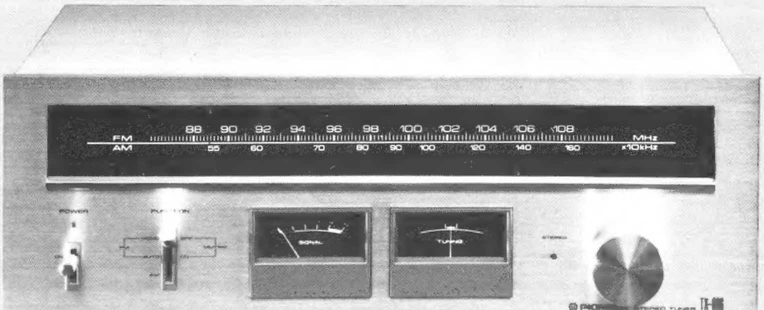
Ausgangsleistung 2 x 40 W an 8 Ohm von 20–20.000 Hz.
Gesamtverzerrungen < 0,05 %.
Für jeden Kanal getrennte Anzeige-Instrumente für die Ausgangsleistung.
Zusätzliche LED für die Spitzenwertanzeige.
Exzellenter Phono-Störspannungsabstand' von 78 dB.
Abweichung nur ± 0,3 dB von der RIAA-Kennlinie.
Getrennte Stromversorgung für die Vor- und Leistungsverstärker.
Lautstärke in 41 Stufen einstellbar. Anschlüsse für zwei Lautsprecherpaare. Lautsprecherschutzschaltung eingebaut. Tonbandanschluß mit Hinterbandkontrolle (schaltbar).

Der Verstärker SA-706



Ausgangsleistung 2 x 60 W an 8 Ohm von 20–20.000 Hz.
Gesamtverzerrungen < 0,04 %.
Für jeden Kanal getrennte Anzeige-Instrumente für die Ausgangsleistung.
Zusätzliche LED für die Spitzenwertanzeige.
Exzellenter Phono-Störspannungsabstand von 86 dB.
Abweichung nur ± 0,2 dB von der RIAA-Kennlinie.
Getrennte Stromversorgung für die Vor- und Leistungsverstärker.
Lautstärke in 41 Stufen einstellbar. Anschlüsse für zwei Lautsprecherpaare. Schaltkreis zum Unterdrücken der Einschaltgeräusche. Zwei Tonbandanschlüsse. Hinterbandkontrolle und Überspielmöglichkeit schaltbar.

Der Tuner TX-606



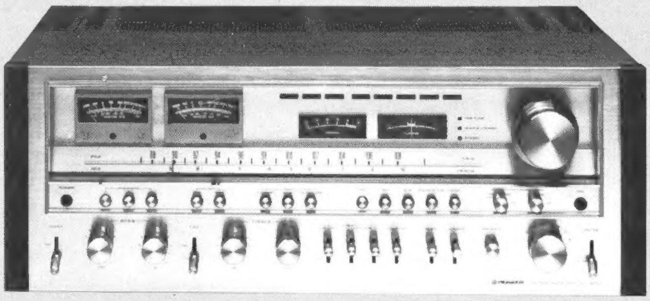
Eine willkommene Ergänzung zu den beiden Verstärkern. Trotz seines günstigen Preises wurde an nichts gespart, so daß PIONEER mit dem neuen Gerät einen weiteren hochqualifizierten Baustein anbieten kann.
Zwei große Anzeige-Instrumente für die Signalstärke und Mittenanzeige.
Extra lange Skala erleichtert das genaue Abstimmen.
LED-Funktions- und Stereo-Anzeige.
Spezielle PIONEER IC's für geringe Verzerrungen und verzerrungsarmen AM-Empfang. De-Emphasis zum Empfang dolbysierter Sendungen auf 25 µ sec umschaltbar.

Für Ihre Postkarte oder Ihren Anruf:
Pioneer-Melchers GmbH · Postfach 10 25 60 · 2800 Bremen 1 · Telefon (04 21) 3 16 91

PIONEER®

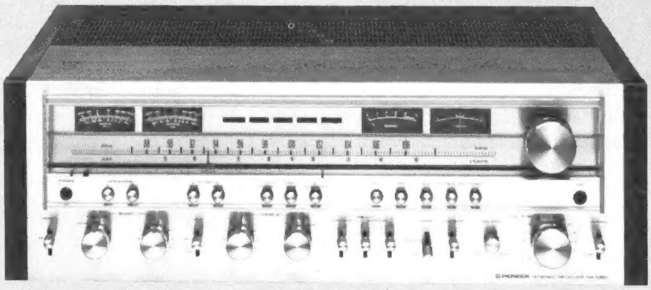
Bevor Sie eine HiFi-Entscheidung für sich treffen – vielleicht ist die Frage nach PIONEER der Anfang einer ganz neuen Klang-Erlebniswelt. Ein guter Fachhändler hilft Ihnen dabei.

Der Receiver SX-1980



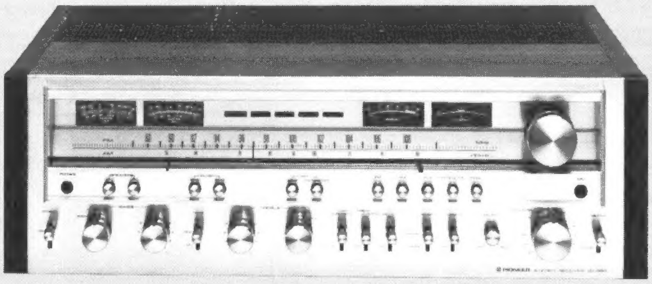
2 x 270 W (an 8 Ohm) von 20–20.000 Hz.
DC-Leistungsverstärker.
Gesamtverzerrungen < 0,03 %.
Spitzenwert-Pegelanzeige für beide Kanäle getrennt.
Getrennte Netzteile für den linken und rechten Kanal.
FM/AM-Tuner Quarzstabilisiert, durch Berührung des Abstimmknopfes abgeschaltet.
5-fach Drehkondensatorabstimmung.
Stummabstimmung schaltbar.
Multipath-Schalter.
FM-Mittenanzeige.
2 Instrumente zur Anzeige der Signalstärke.
De-Emphasis zum Empfang dolbysierter Sendungen auf 25 µ sec umschaltbar.
FET-Differential Phono-Vorverstärker.
Zwei Eingänge für Magnet-Tonabnehmer, einer davon mit zuschaltbaren Kapazitäten und umschaltbaren Eingangsimpedanzen.
Abschaltbare 2-fach Bass- und Hochtonregler, echte Stufen-Schalter.
Anschlüsse für drei Lautsprecherpaare.
Steilflankige Rumpel- und Rauschfilter.
Mikrofonanschluß auf der Frontplatte.
Hinterbandkontrolle und Überspielmöglichkeit schaltbar für 2 Tonbandgeräte.
Anschlüsse zum Einschleifen von Zusatzgeräten (schaltbar).
Funktionsanzeige durch Leuchtfelder.
Lautstärke in 32 Stufen schaltbar.
Muting-Schalter zum Verringern der Lautstärke um 20 dB.
Gehörrichtige Lautstärkeregelung abschaltbar.

Der Receiver SX-1080



2 x 120 W (an 8 Ohm) von 20–20.000 Hz.
DC-Leistungsverstärker.
Gesamtverzerrungen <0,05 %.
Spitzenwert-Pegelanzeige für beide Kanäle getrennt.
Spezielle PIONEER IC's im Tunerteil für niedrige Verzerrungen und hohen Fremdspannungsabstand.
4-fach Drehkondensatorabstimmung.
Stummabstimmung schaltbar.
Multipath-Schalter.
FM-Mittenanzeige.
2 Instrumente zur Anzeige der Signalstärke.
De-Emphasis zum Empfang dolbysierter Sendungen auf 25 µ sec umschaltbar.
IC-Phono-Entzerrer-Vorverstärker.
Zwei Eingänge für Magnet-Tonabnehmer.
Bass- und Hochtonregler mit umschaltbaren Einsatzfrequenzen, abschaltbar.
Anschlüsse für zwei Lautsprecherpaare.
Rumpel- und Rauschfilter.
Mikrofonanschluß auf der Frontplatte.
Hinterbandkontrolle und Überspielmöglichkeit schaltbar für 2 Tonbandgeräte.
Funktionsanzeige durch Leuchtfelder.
Lautstärke in 32 Stufen schaltbar.
Muting-Schalter zum Verringern der Lautstärke um 20 dB.
Gehörrichtige Lautstärkeregelung abschaltbar.

Der Receiver SX-980



2 x 80 W (an 8 Ohm) von 20–20.000 Hz.
DC-Leistungsverstärker.
Gesamtverzerrungen < 0,05 %.
Spitzenwert-Pegelanzeige für beide Kanäle getrennt.
Spezielle PIONEER IC's im Tunerteil für niedrige Verzerrungen und hohen Fremdspannungsabstand.
4-fach Drehkondensatorabstimmung.
Stummabstimmung schaltbar.
FM-Mittenanzeige.
2 Instrumente zur Anzeige der Signalstärke.
De-Emphasis zum Empfang dolbysierter Sendungen auf 25 µ sec umschaltbar.
IC-Phono-Entzerrer-Vorverstärker.
Zwei Eingänge für Magnet-Tonabnehmer.
Bass- und Hochtonregler mit umschaltbaren Einsatzfrequenzen, abschaltbar.
Anschlüsse für zwei Lautsprecherpaare.
Rumpel- und Rauschfilter.
Mikrofonanschluß auf der Frontplatte.
Hinterbandkontrolle und Überspielmöglichkeit schaltbar für 2 Tonbandgeräte.
Funktionsanzeige durch Leuchtfelder.
Lautstärke in 32 Stufen schaltbar.
Muting-Schalter zum Verringern der Lautstärke um 20 dB.
Gehörrichtige Lautstärkeregelung abschaltbar.

Neu in Deutschland
Kostbarkeiten auf Musik-Cassetten
Von Bach bis Gershwin, von mittelalterlicher Musik bis zur Dreigroschenoper, von Mozart und Beethoven bis Manitas de Plata . . . ein phantastisch reiches Repertoire. Viele Werke in ihrer Urfassung, gespielt auf Originalinstrumenten. Für höchste Aufnahme- und Wiedergabequalität bürgen die Advent Process CR/70 Cassetten, die in einem hochwertigen Kopierverfahren mit nur 4facher Abspielgeschwindigkeit hergestellt werden.
ADVENT Corp.
Die Chromdioxyd-Cassetten sind dolbysiert und von bester mechanischer Qualität. Jede Cassette wird vor Auslieferung auf mechanische und elektronische Qualität geprüft.
Kostbarkeiten für verwöhnte Musikliebhaber, absolute Spitze in Präsenz, Dynamik und Rauscharmut.
eumig
Advent Process CR/70 Cassetten im Alleinvertrieb der Eumig Industrie GmbH, 7000 Stuttgart 70, Postfach 47
eumig®

Nur eins kann einen englischen Lautsprecher noch steigern...... eine italienische Stimme.
Schon aus ein paar Worten macht ein Italiener eine Arie.
So ist es auch mit Celestion. Stellen Sie Ihre Lieblingsmusik an und die Celestion Lautsprecher werden den Geist und Spontaneïtät der Musik mit verblüffender Klangtreue wiedergeben.
Aber verlassen Sie sich nicht auf unser Wort. Prüfen Sie selbst.
Vordern Sie die kostenlose Broschüre über unsere DITTON und UL Lautsprecher an. Danach bitten Sie Ihren Fachhändler um eine Vorführung. Wir sind überzeugt: was Sie hören wird Ihnen gefallen.
JA, bitte schicken Sie mir Ihre Broschüre über Celestion Lautsprecher.
Name
Adresse
Schicken Sie diesen Coupon bitte an:
Celestion Industries G.m.b.H.
6780 PIRMASENS, Schäferstrasse 22-24.
Celestion
Loudspeakers for the perfectionist!
Celestion – das nächstbeste einer Live-Wiedergabe

Die Neuen von Marantz.

Musik wird wahr.

Wenn Sie demnächst ein gutes HiFi-Studio betreten, werden Sie zwischen den dort angebotenen Geräten eine Gruppe von Komponenten sehen, die sich wohltuend von den übrigen abhebt. Die Frontplatten dieser Komponenten haben einen angenehm warmen Farbton, mit einem Hauch Goldeloxal. Es ist das äußere Merkmal der neuen Marantz-HiFi-Komponenten. Wenn Sie sich mit diesen Bausteinen etwas näher beschäftigen, lernen Sie einen der strahlendsten Sterne am internationalen HiFi-Himmel kennen – was Sie an einigen bemerkenswerten Spezifikationen der hier abgebildeten Geräte feststellen können.

● Marantz-Stereo-Vorverstärker 3250
Den tatsächlichen Wert des 3250 können eigentlich nur HiFi-Fortgeschrittene ermessen. Acht Eingänge für die verschiedensten Zwecke ermöglichen einen universellen Einsatz, die Bandeingänge zusätzlich Hinterbandkontrolle und direktes Kopieren. Das Aufwendigste an diesem Baustein ist sein überragendes Klangregel-Netzwerk: Tiefen, Mitten und Höhen sind stufenweise zu regeln, die Einsatzpunkte des Tiefen- und Höhenreglers sind auf 100 Hz bzw. 10 kHz umschaltbar. Das Gerät hat äußerst steilflankige Filter (18 dB Dämpfung pro Oktave) mit richtigen Einsatzpunkten bei 15 Hz und 9 kHz. Der 3250 arbeitet extrem rauschfrei und klirrarm (K ges unter 0,01%).

● Marantz-Stereo-Endstufe DC 170
Mit ihren 2 x 150 Watt Sinus (an 4 Ohm, nach DIN) stößt diese Endstufe an die Schwelle der „Watt-Giganten" vor. Doch es ist nicht die Kraft, die die DC 170 auszeichnet, sondern die hochentwickelte Technik. Der Klirrgrad beträgt zwischen 20 Hz und 20 kHz ganze 0,03% bei einer Leistungsbreite von 7 Hz bis 80 kHz. Der Frequenzgang verläuft linealglatt (20 Hz bis 20 kHz ± 0,2 dB), und mit über 100 dB Fremdspannungsabstand arbeitet das Gerät extrem störgeräuschfrei. Die DC 170 hat eine durchgehend direkt gekoppelte, voll komplementäre Schaltung und neuentwickelte Schutzschaltungen.

● Marantz-Stereo-Tuner 2100
Die FET-Bestückung seines UKW-Eingangsteils bewirkt überdurchschnittliche Empfindlichkeitswerte und ein sehr gutes S/N-Verhältnis (Stereo 40 µV für 50 dB). Der 2100 besitzt einen Anschluß für einen UKW-Dolby-Decoder mit Umschaltung der Deemphasis auf 25 µS. Sehr gut sein Frequenzgang (30 Hz bis 15 kHz + 0,2/– 1,5 dB) und minimal sein Klirrgrad (0,3%).

● Marantz-Cassettendeck 5025
Ausstattungsmerkmale dieses außergewöhnlichen Frontladers sind unter anderem die hydraulisch gedämpfte Cassettenfachtür, Dolby-System, LED-Anzeigen, separate Regler für Mikrofon- und Hochpegeleingänge (Eingänge mischbar) und Summen-Pegelregler. Der Frequenzgang beträgt 35 Hz bis 16 kHz ± 3 dB bei 60 dB S/N (mit Dolby).

Sprechen Sie mit Ihrem HiFi-Fachhändler. Er nennt Ihnen auch gern weitere gute Gründe für Marantz: Das große Vollprogramm mit über 50 Komponenten, die überdurchschnittliche Vollgarantie oder – als ganz besonderen Service – das individuelle Testprotokoll des von Ihnen gewünschten Gerätes. Wenn Sie sich vorab informieren wollen, so schreiben Sie an:

Superscope GmbH · Max-Planck-Straße 22
6072 Dreieich

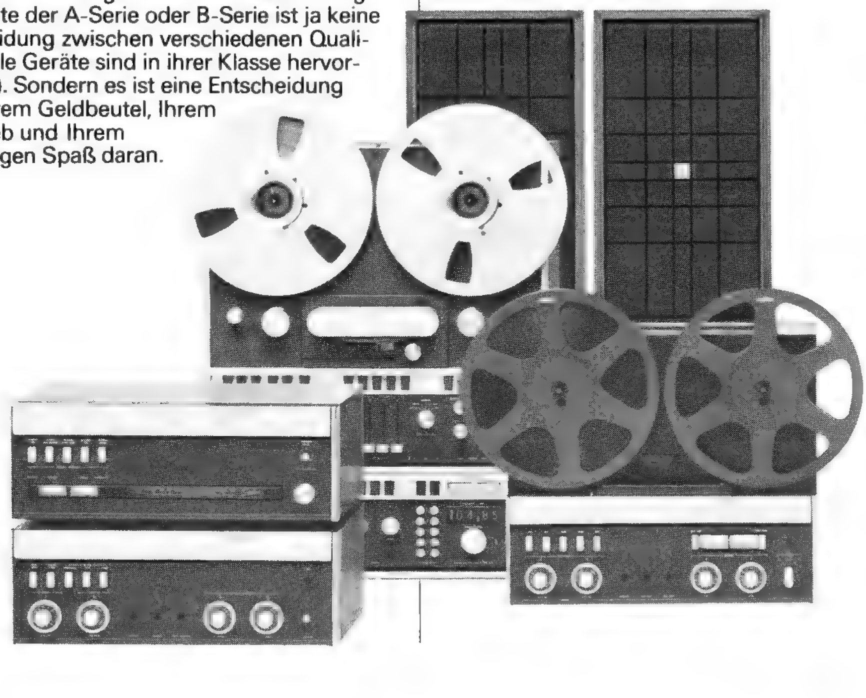
marantz®

Wo Revox sich selbst Konkurrenz macht, Amateure zu Profis werden und umgekehrt, ein Rack enorm viel Platz einspart, ein Plattenspieler fast gar keiner mehr ist und langes Warten belohnt wird.

Zur Konkurrenz. Eines Tages möchten Sie nicht nur lesen wie gut HiFi-Geräte sein können sondern auch hören. Was also liegt näher, als ein HiFi-Studio in Ihrer Nähe: Da Sie unseren Geräten ohnehin vertrauen, fragen Sie den Verkäufer: „Gibt es eigentlich eine ernsthafte Alternative zur B-Serie von Revox?" Aber ja doch.

Die Revox A-Serie

„Sie können", erklärt der Verkäufer, „jedes Gerät der B-Serie mit jedem Gerät der A-Serie kombinieren." Wie das aussieht? Zum Beispiel so: Sie haben in jedem Fall den Plattenspieler, den wir Ihnen in der vierten Spalte beschreiben (zu diesem Plattenspieler gibt es nicht einmal bei Revox eine Alternative!). Angeschlossen ist der Plattenspieler entweder am Verstärker B 750 oder am Verstärker A 78 oder an der Bandmaschine A 700 (das geht!) oder am Digital-Tuner-Vorverstärker A 720 (auch das geht!). Und je nach Aufwand entscheiden Sie sich für einen der drei Revox-Tuner, ein Paar der sieben Revox-Boxen-Typen, eine oder mehrere der drei Revox-Bandmaschinen, eine der zwei Endstufen oder einen der zwei Vollverstärker von Revox. Aber eigentlich ist das gar nicht so wichtig. Denn Ihre Entscheidung für Geräte der A-Serie oder B-Serie ist ja keine Entscheidung zwischen verschiedenen Qualitäten (alle Geräte sind in ihrer Klasse hervorragend!). Sondern es ist eine Entscheidung nach Ihrem Geldbeutel, Ihrem Spieltrieb und Ihrem zukünftigen Spaß daran.



Zum Amateur. Zum Profi. Wußten Sie eigentlich, daß Sie mit HiFi-Geräten von Revox so manchem professionellen Aufnahmestudio und so mancher privaten und staatlichen Sende-Anstalt Konkurrenz machen? Das hat zwei Gründe.

Die Gründe

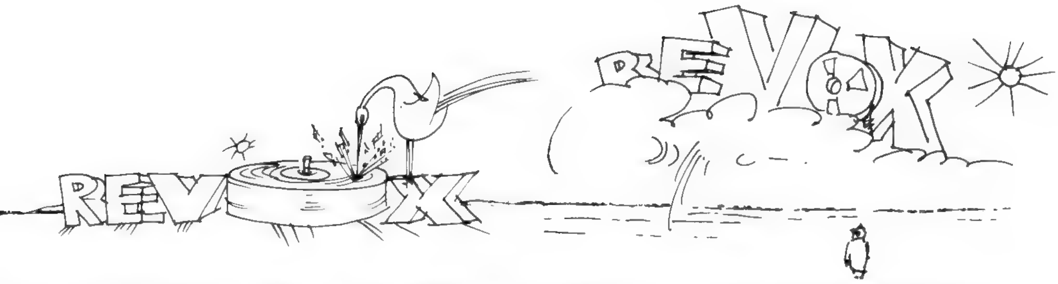
Ein Grund ist selbstverständlich: Alles was wir in unseren Studer-Profigeräten verwirklicht haben, soll auch dem anspruchsvollen Amateur zugute kommen. Der zweite Grund ist gar nicht so selbstverständlich: Eine nicht unerhebliche Zahl internationaler Sendeanstalten und Studios arbeitet mit exakt den gleichen HiFi-Geräten, wie sie bei Ihnen zuhause stehen! Das ist wohl der beste Beweis, welchen Ansprüchen Revox-Geräte gerecht werden.

Und das ist unser größtes Problem.

Wie sollen wir Ihnen beweisen, daß Sie kein Profi sein müssen, um mit Revox glücklich zu werden? Vielleicht mit einem Tip: Fragen Sie mal Revox-Besitzer. Oder besser noch: Werden Sie's einfach.

Zum Revox Audio-Rack. Und damit zur wohl elegantesten Lösung, wie man die komplette Revox-Anlage platzsparend zuhause unterbringt. Nämlich übereinander statt nebeneinander. Also vier Geräte auf dem Platz von einem. Auf nur 40 x 51 cm Stellfläche. Und das ganze nur 131 cm hoch.

STUDER REVOX



Zum Plattenspieler. Zitat: „Ein Plattenspieler ist ein mehr oder weniger viereckiges Gebilde mit einem Antriebsmotor für den Plattenteller und einem radial über die Platte laufenden Tonarm von ca. 22 cm Länge." Zitat-Ende.

Zitat-Anfang

Nicht, wenn die Firma, die diesen Plattenspieler baut, Revox heißt. Dann ist sogar die Bezeichnung 'Plattenspieler' unvollkommen. Eigentlich müßte dieses Gerät „Sicherheits-Schallplatten-Abspiel-und-Schongerät" heißen. Oder irgendwie anders. Denn wir haben nichts Bekanntes weiterentwickelt – wir haben etwas Neues erfunden.

Einen Plattenspieler (bleiben wir mal bei der Bezeichnung), der ein paar revolutionäre Neuerungen in sich vereint. Wir behaupten: Kein Plattenspieler der Welt ist so absolut kindersicher zu bedienen, wie der Revox B 790.

Kein Plattenspieler der Welt verschmerzt Fehlbedienungen und außergewöhnliche Eingriffe so klaglos, wie der Revox B 790.

Und: Kein Plattenspieler der Welt tastet Schallplatten so ab: Tangential, mit einem nur 4 cm kurzen Tonarm! Außer dem Revox B 790. Das, liebe Revox-Freunde, behaupten wir nicht nur. Wir beweisen es.

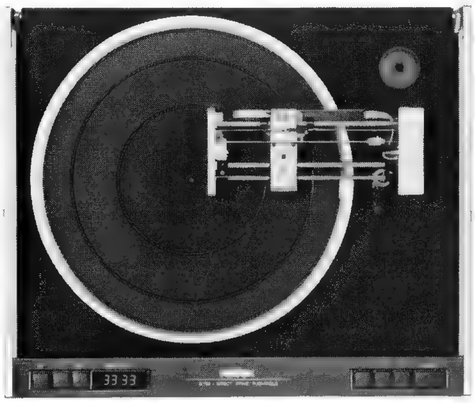
Zum Warten. Gute Produkte haben mitunter die Eigenschaft, nicht nur gut, sondern auch selten zu sein. So darf es nicht verwundern, daß manche Revox-Interessenten viel Geduld aufbringen mußten. Kaum hatten wir den neuen Tuner B 760 ausgeliefert, hatten wir bereits ein Vielfaches an Neubestellungen. Kaum war der Plattenspieler angekündigt, war unsere geplante Produktion bereits für Monate ausverkauft.

Was tun?

Das Beste was möglich ist. Wir haben unsere Produktion, unsere Termine so gut im Griff, daß die Lieferzeiten gegenwärtig auf ein Minimum reduziert sind. Aber auch das bedeutet, daß Sie mitunter auf das eine oder andere Gerät etwas länger warten müssen. Haben Sie bitte ein wenig Verständnis dafür. Über 1500 Revox-Mitarbeiter bemühen sich täglich, das Beste für Sie zu tun.

Deshalb hat es sich für viele Revox-Freunde gelohnt, sogar einige Monate auf die neuen Geräte zu warten. Und deshalb lohnt es sich sicher auch für Sie, falls Ihr Revox-Händler (wieder einmal) ausverkauft ist.

Was Sie dafür bekommen, wiegt Ihre Geduld mit Gold auf: Viel Spaß mit Revox!



Viel Spaß mit Revox!

Coupon

Der Spaß mit Revox kann beginnen. Ich interessiere mich für

- ☐ *A-Serie*
- ☐ *B-Serie*

Mich interessiert besonders

- ☐ *Der Plattenspieler mit dem Tangentialsystem*
- ☐ *Der Tuner mit den 15 Speichertasten*
- ☐ *Der TIM-freie Vollverstärker*
- ☐ *Die Tonbandmaschine mit der Funktionsspeicherung*
- ☐ *Die Lautsprecher mit der Phasenkorrektur*
- ☐ *Das Audio-Rack, das Platz einspart*
- ☐ *Der Händler, der das alles hat.*

Name ________________

Straße ________________

PLZ/Ort ________________

Bitte ausfüllen und einsenden

in Deutschland an: WILLI STUDER GmbH Talstraße 7 · D-7827 Löffingen

in der Schweiz an: REVOX ELA AG Althardstraße 146 · CH 8105 Regensdorf-Zürich

in Österreich an: STUDER REVOX Gesellschaft m.b.H. · Rupertusplatz 1 · A-1170 Wien

11-16-88

Werb'Office

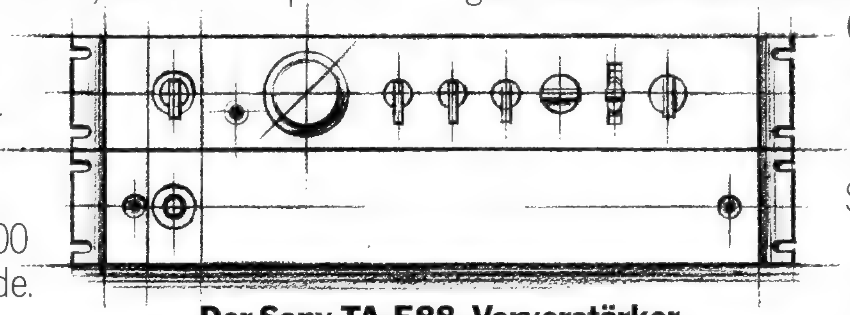
Seiji Ozawa und das Boston Symphony Orchestra.

Dieser Sony klingt wie das Boston Symphony Orchestra. Zum Beispiel.

Symphonische Musik macht die technischen Grenzen eines Verstärkers hörbar. Spätestens beim ersten „Tutti con Fortissimo".

Nur mit Mühe nämlich können die Transistoren den extremen Frequenzsprung vom zarten Violinenklang zum fast gleichzeitigen heftigen Paukenschlag nachvollziehen. Allzuleicht verschlucken sie sich – sie über- oder untersteuern.

In unserem HiFi-Spitzenverstärker Sony TA-N88 haben wir den Transistoren deshalb die Arbeit etwas erleichtert. Wir haben ein System entwickelt, das die komplizierte Eingangs-Frequenz in simple Ein-/Ausschaltvorgänge umwandelt – mehrere 100.000 mal pro Sekunde. Erst die so entstandenen Digital-Signale werden dann verstärkt.



Der Sony TA-E88. Vorverstärker.
Der Sony TA-N88. Digital-Verstärker.

Der entscheidende Unterschied: Digital-Signale sind exakt definiert, deshalb werden sie auch exakt verstärkt. Denn Transistoren, die nicht steuern müssen, können auch nicht übersteuern oder untersteuern. Transistoren, die nur schalten, machen keine Fehler. Auch nicht in Grenzbereichen.

So entsteht, wenn zum Schluß das verstärkte Digital-Signal wieder decodiert wird, die perfekte Reproduktion des Klangoriginals. Klar, räumlich und absolut sauber.

Durch das Schalterprinzip arbeiten die Transistoren ohne Leistungsverlust. Es entsteht keine Hitze und infolgedessen nahezu kein Verschleiß, der die Wiedergabe-Qualität beeinflussen könnte. Das Gehäuse kann trotz der hohen Ausgangsleistung ungewöhnlich kompakt bleiben.

Der Sony TA-N88 ist mit Sony V-FETs ausgerüstet. Ihr ausgezeichnetes Impulsverhalten und die hohe Grenzfrequenz ermöglichen eine extrem feine Signalverarbeitung von 500.000 Pulsen pro Sekunde.

Um die Versorgungsspannung der Transistoren sicher konstant zu halten, haben wir ein Schaltnetzteil entwickelt. Seine Arbeitsfrequenz beträgt 20.000 Hz. Das ermöglicht einen besonders kleinen Netztransformator, dessen Ferrit-Ringkern – in Verbindung mit einer doppelten Abschirmung – magnetische Störfelder verhindert.

Der Sony TA-N88 ist hervorragend gearbeitet. Sein Gehäuse ist aus massivem Guß. Der Schalter in der gebürsteten Alu-Front hat Silberkontakte.

Und die Eingangsbuchsen sind goldplattiert, um Oxydation zu verhindern, die den Eingangswiderstand beeinflussen könnte.

Sie sehen, wir haben beim Sony TA-N88 keinen Aufwand gescheut, HiFi-Perfektion zu erreichen. Ob uns das gelungen ist, können Sie bei einem Hörtest am besten erfahren.

Wir bitten Sie dazu zu Ihrem Fachhändler. Hören Sie sich das als Referenzstück hervorragend geeignete Finale aus Manuel de Fallas „Der Dreispitz" an – in der Einspielung des Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Seiji Ozawa. (Deutsche Grammophon Nr. 2.530.823).

Über den Sony TA-N88. Er bringt Ihnen die Klarheit, die Intensität, ja sogar das Timbre jedes einzelnen Instruments. Er klingt so, wie das Boston Symphony Orchestra wirklich klingt.

Der Sony TA-N88. **SONY**

Sony GmbH Mathias-Bruggen-Str. 70–72, 5000 Köln 30

Die Hegemonie der »Deutschen Tonkunst«

„Die höchsten Spitzen italienischer Kunst reichen nicht bis an die ersten Anfänge wahrhaft deutscher." (Robert Schumann)

„Heute, wo alle Tugenden unseres Volkes in Begeisterung auferstehen, muß der Sieg den Künstlern wieder den Sinn geben für die Reinheit und den Adel französischen Blutes. Hier haben wir eine große Provinz des französischen Geistes zurückzuerobern. Und darum muß die Musik in dem Augenblick, da das Schicksal eine Seite umblättert, in Geduld abwarten und sich sammeln, bevor sie die ergreifende Stille bricht, die der Explosion der letzten Granate folgt." (Claude Debussy, 1915)

„Francks Musik steht auf dem Übergange von penibler Wertabwägung und gelehrter Phrase. Uns Deutschen hatte sie kaum etwas zu sagen, den Franzosen dafür um so mehr, indem sie die zügellose, dem Weichlichen zuneigende Phantastik auf ein richtiges Maß zurückführte und vor dem Ausmünden ins Uferlose bewahrte." (Max Chop, Abriß der allgemeinen Musikgeschichte, 1929).

Musik ist eine Sprache, die des Begriffs enträt. Daraus nährt sich die weitverbreitete Illusion, sie sei allgemeinverständlich und somit völkerverbindend. Ein Blick in die Musikgeschichte lehrt indessen, daß zu bestimmten Zeiten bestimmte Völker im Bereich der Musik Hegemoniefunktionen ausgeübt haben: die Niederländer und Nordfranzosen im 15. und 16., die Italiener im 17. und 18., die Deutschen im 19. Jahrhundert. Daß diese Hegemonien völkerverbindend gewesen seien, wird sich kaum guten Gewissens behaupten lassen. Eher haben sie, zumindest von der Zeit an, da sich aus dem Feudalismus so etwas wie nationales Bewußtsein entwickelte – in Italien und Deutschland also später als in Frankreich –, Gegenkräfte hervorgerufen, die zu offenen Antinomien führten. Der Kampf zwischen der italienischen und der französischen Oper im Paris des 18. Jahrhunderts ist dafür so bezeichnend wie Debussys Haltung gegenüber der Wagner-Herrschaft des späten 19. und Pfitzners nationalistische Ranküne gegen die Internationalität der neuen Musik in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts. Die Beispiele ließen sich beliebig vermehren.

Daß vor allem die Hegemonie der deutschen Musik zwischen Haydn und Wagner nationalistische Glorifizierung auf der einen (bis in die Hitlerzeit hinein) und nationalistische Ressentiments auf der anderen Seite provozierte, ist ein Vorgang, der unterschwellig noch keineswegs so historisch und abgeschlossen sein dürfte, wie vielfach angenommen wird in einer Zeit, da Japaner, Inder und Koreaner Mozart und Beethoven dirigieren und spielen. Man sucht in ihren Interpretationen zwar nicht mehr nach jenem „Hiatus", den ein Berliner Kritiker zu Beginn des letzten Krieges festgestellt haben wollte, als der im Zeichen der „Achse" Berlin–Tokio Deutschland bereisende Hidemaro Konoye eine Mozart-Symphonie dirigierte. Aber man konstatiert zumindest wohlgefällig die Überlegenheit der „abendländischen", also insbesondere der deutschen, Musik über diejenige jener alten Kulturen, die sich ja in dem interpretatorischen Einsatz dieser Exoten für eben diese und nicht für ihre eigene Musik manifestiere.

Daß die mit der Wiener Klassik anhebende Hegemonie der deutschen Musik, die ihrerseits nationalistische Reaktionen bei anderen hervorrief, einem vollen Jahrhundert ihren Stempel aufdrücken sollte, ließ sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts noch keineswegs vorhersehen. In seinem „Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen", empfiehlt Quantz noch im Jahre 1752 den Deutschen den „Vermischten Geschmack", um zu einer Musik zu gelangen, die „von vielen Völkern angenommen und für gut erkannt wird", besitzen nach Quantz die Deutschen doch die besondere Fähigkeit, die Geschmacksrichtungen anderer Völker, „welche sie nur wollen, anzunehmen". „Sie wissen sich das Gute von allen Arten der ausländischen Musik zu Nutzen zu machen." Telemann rühmte sich, in jedem Stil komponieren zu können, und Mozart, in offenkundiger Verkennung seiner eigenen, eine neue Epoche der Musikgeschichte signalisierenden Position – Beethoven wußte da besser Bescheid –, rühmte sich 1778 brieflich, er könne „so ziemlich alle Arten und Stile von Kompositionen annehmen und nachahmen". Das war noch ganz rationalistisch gedacht. Die Entwicklung verlief bekanntlich anders. Nicht die Ausprägung eines deutschen Nationalstils, der neben den das gesamte 18. Jahrhundert beherrschenden italienischen treten sollte, sondern die aus dem Humanitätsgedanken und der bürgerlichen Bewegung im Gefolge der Großen Revolution erwachsene Idee von der allumfassenden Universalsprache der Musik war das Ergebnis dessen, was wir heute die Wiener Klassik nennen. Nationale Komponenten, etwa die Bemühungen um das deutsche Singspiel, selbst ein Ereignis wie die Schaffung der deutschen Oper durch Carl Maria von Weber, spielen demgegenüber nur eine untergeordnete Rolle.

Deutlicher als Mozart sah Gluck die Entwicklung, als er 1773 in Paris schrieb, er wolle „eine kraftvolle, zum Herzen sprechende" Musik schreiben, die „allen Menschen zusagen" und „die lächerlichen Unterschiede der Nationalmusiken aufheben" sollte. Von Haydn stammt das bekannte, auf seine London-Reisen gemünzte Wort: „Meine Sprache

oder Nationalismus und Ideologie in der Musik

versteht jeder." In Beethoven, oder besser: in Beethovens Symphonie kulminierte diese Idee von der allumfassenden Aussagekraft der Musik. Sie stand in engem geistigem Zusammenhang mit jener demokratischen Bewegung, die von der Revolution zu den Freiheitskriegen führte. Paul Bekker, der scharfsinnige Kritiker und Mahler-Apologet, hat von der „gesellschaftsbildenden Kraft" der Beethovenschen Symphonie gesprochen. Ein Werk wie „Die Neunte" (!) hat denn auch ihre fast magische universelle Wirkkraft bis in den geistig korrumpierten Musikfestival-Zirkus unserer Gegenwart bewahrt.

Technisch schlug sich diese „Klassizität" nieder im Konstruktionsprinzip der motivisch-thematischen Arbeit. Es wurde verpflichtend für alle Instrumentalmusik größeren Stils und seit Wagner schließlich auch für die Oper. Die Idee von der Mannigfaltigkeit in der Einheit, die Geschlossenheit des musikalischen Kunstwerkes konstituierend, verwirklichte sich in diesem Konstruktionsprinzip, das noch Schönberg als verpflichtendes Signum der deutschen Musik ansah, als er nach seiner Entdeckung des Komponierens mit zwölf Tönen die Überzeugung aussprach, die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten hundert Jahre gesichert zu haben.

Daß es die deutsche Musik war, die diesen universellen Anspruch, über sich selbst hinauszuwollen, erhob („Musik ist höher als alle Weisheit und Philosophie", Beethoven) und durchsetzte, die Musik eines Landes also, das in politischer Beziehung keineswegs universelle Geltung beanspruchen konnte, hat schließlich jene nationalistische Komponente hervortreten lassen, für die das eingangs zitierte Schumann-Wort charakteristisch ist. Nicht von ungefähr geht es zeitlich in etwa parallel mit dem Scheitern des alldeutschen Parlamentarismus der Paulskirche. Die Herrschaft der „Deutschen Tonkunst" als Ersatz für die nicht erreichbare Herrschaft der deutschen Politik, das war jenes Ressentiment, das zum ersten Male erschreckend sichtbar wurde, als die Berliner 1842 den verdienten Spontini vom Opernpult verjagten, eine „Heldentat", die bis in die letzten Jahrzehnte hinein kaum ein deutscher Musikstudienrat nicht gerühmt hätte.

Daß diese Herrschaft nicht nur ein Anspruch, sondern eine Realität war, ließ sich schwerlich bestreiten. Wien, später Leipzig und das dortige Konservatorium, das zumindest die technischen Aspekte des Wiener Klassizismus mit höchster Autorität vermittelte, hat Musiker aus ganz Europa angezogen wie vormals das frühbarocke Venedig und das hochbarocke Rom. Als die Synthese von nationalem und universellem Anspruch der deutschen Musik ihre Wirkkraft zu verlieren drohte, erstand ihr ein neuer Prophet, der diesen Anspruch mit geradezu demagogischer Emphase verkündete: Richard Wagner.

Wagner und der deutsche Nationalismus – das ist ein Phänomen, über das eine ganze Literatur existiert. Die verhängnisvolle Rolle Bayreuths bis hinauf zu Hitler ist zu bekannt, als daß sie hier noch abzuhandeln wäre. Die These von der Überlegenheit der „heiligen deutschen Kunst", der gegenüber alles andere nur „welscher Tand" ist, wird um so nachdrücklicher und gefährlicher postuliert, als sie sich als Vehikel eines Kunstwerkes von höchstem Range bedient: Die Partitur der „Meistersinger", in der vermittels raffinierter Meisterschaft des Kompositorischen National-Volkstümliches suggeriert wird, deren Liebäugeln mit Kontrapunkt und Diatonik deutsche Geradheit und Echtheit verkünden will, ist das grandioseste musikalische Denkmal, das sich der Nationalismus jemals gesetzt hat. Zu Recht sagt Adorno: „Die Meistersinger haben eine ganze Nation mit sich selbst berauscht." Aus der allumfassenden Botschaft der Neunten Symphonie, die zwar dem deutschen Humanismus entsprang, aber über das Nationale hinauswollte, ist der offene Hegemonieanspruch des Deutschen geworden. Nunmehr fehlt auch die politische Parallele nicht: Die Bismarck-Ära kündigt sich an. Brahms huldigt ihr in seinen „Fest- und Gedenksprüchen" und seinem „Triumphlied". Auf einer unteren Ebene konstituieren sich die Musik- und Sängerfeste, deren heute längst vergessene Chorliteratur eine unerschöpfliche Fundgrube für denjenigen wäre, der dem Phänomen des Nationalismus in der deutschen Musik des 19. Jahrhunderts forschend nachgehen wollte. Gerade hier, abseits der „großen Literatur", entwickelte sich das ursprünglich biedermeierhaft-liedertafelnde Männerchorwesen auf einer Breite, für die es heute nirgendwo im Bereich der Musik eine Parallele gibt, zu einer Manifestation des Nationalismus, die vor allem seit der Reichsgründung das politische Klima im kaiserlichen Deutschland entscheidend mitbestimmt hat. Es hat sich über die Weimarer Republik hinweg bis in die Hitlerzeit hinein erhalten. Seinem organisatorischen Träger, dem Deutschen Sängerbund, fiel es jedenfalls nicht allzu schwer, vom Kaiserpreis-Singen auf die repräsentativen Mammutveranstaltungen des Dritten Reiches umzuschalten.

Kaum weniger trägt jene Bewegung nationalistische Züge, die sich kurz vor dem Ersten Weltkrieg als Gegenpol zur Männerchorbewegung verstand: die Jugendbewegung mit ihren Singeidealen. Ihre nebulosen Parolen vom Singen und Musizieren um des Menschen willen, ihre Verachtung romantischer Subjektivität in der Musik, der sie das Gemeinschaftserlebnis entgegensetzte, Musik

als kollektive Repräsentanz, werthaft beurteilt nach ihrer „gemeinschaftsbildenden" Verwendbarkeit, alles das prägte jenen gefährlichen Begriff deutscher „Verinnerlichung" aus, der den hohen geistigen Anspruch, auf den Schönbergs Wort von der „Vorherrschaft der deutschen Musik" hinzielte, zu scheeler Ignoranz gegenüber allem Nichtdeutschen korrumpierte. Die Hitlerjugend hatte es denn auch nicht schwer, diese Sing- und Musizierideale in ihre eigenen Kanäle zu leiten.

Hand in Hand damit gingen seit dem Ersten Weltkrieg jene Angriffe im Namen der „Deutschen Tonkunst" gegen den Internationalismus der Moderne. Ihr Wortführer war Hans Pfitzner mit seinen nationalkonservativen, von Ressentiment und Rankûne getragenen Schriften. Auch diese Linie führte schließlich geradewegs in die Kulturdemontage im Zeichen der „entarteten Kunst", wie sie das Dritte Reich praktizierte.

Es liegt auf der Hand, daß die proklamierte Hegemonie der deutschen Musik vor allem seit Wagner zum Widerspruch herausforderte, gab es doch nicht nur einen deutschen Nationalismus. Die aus dem inneren Zerfall des Habsburgerreiches sich entwickelnden Nationalmusiken begnügten sich freilich zunächst damit, die von der deutschen Musik unbefragt übernommenen Modelle – vor allem der Symphonie bzw. der auf die Sonatenform zurückgehenden Gattungen – folkloristisch einzufärben. So tritt z. B. bei Dvořák anstelle jenes von Beethoven überkommenen und insbesondere von Brahms fortgesetzten „integralen" Komponierens das Ausfüllen klassischer Formschemata mit melodischem Material, das sich den Anstrich national-folkloristischen Ursprungs gibt. Nicht viel anders steht es mit den nationalen Musikbestrebungen der Russen. Tschaikowsky schaute geringschätzig auf die handwerklich nur schwach fundierten Bestrebungen der Novatoren um eine nationalrussische Kunstmusik herab, war sich jedoch mit diesen einig in der selbstverständlichen Übernahme jener Gattung, die den geistigen Hegemonieanspruch der deutschen Musik am nachhaltigsten repräsentierte, der Symphonie. Auf der gleichen Linie lagen die Versuche, die seit Liszt aus der Symphonie erwachsene Symphonische Dichtung – sie hatte mit Liszts ungarischer Abstammung nichts zu tun, sondern war in ihrem literarischen Anspruch ein typisches Produkt jener Musik, die mehr sein wollte als Musik, also der deutschen – national einzufärben. Smetanas Zyklus „Mein Vaterland" gilt denn auch heute noch als musikalisches Nationaldenkmal, ohne dessen Präsentation kein Prager Frühling eröffnet wird. Als Nachzügler quasi am äußersten Rand Europas erscheint die national-finnische Figur eines Sibelius, die zunächst im Sinne Dvořáks und Tschaikowskys symphonische Formschemata – als Symphonie oder Tondichtung – mit „nordisch"-national getöntem Material ausfüllt, um dann späterhin jenes von vielen Beurteilern als verquält empfundene integrale Komponieren anzustreben, das zwar die „finnische" Tönung weitgehend fahren ließ, dafür aber dem symphonischen Anspruch im deutschen Sinne um so stärker verpflichtet war. Sibelius ist in diesem Zusammenhang um so interessanter, als seine die Freiheitsbestrebungen des finnischen Volkes gegenüber dem russischen Zarenregime hymnisch feiernde „Finlandia" von 1899 das erste Werk reiner Instrumentalmusik gewesen sein dürfte, das einem offiziellen Verbot anheimfiel: Die Petersburger Regierung untersagte, als sie die gefährliche Zündkraft des kurzen Stückes erkannte, für das gesamte russische Reich weitere Aufführungen. Zensurmaßnahmen im Bereich der Musik dürften bis dahin nur gegenüber Opernlibrettis üblich gewesen sein. Der Zar hatte hierin Stalin und Hitler vorgegriffen. Waren also die sogenannten nationalen Schulen des 19. Jahrhunderts eher geeignet, die Herrschaft der „Deutschen Tonkunst" zu unterstreichen als sie zu bestreiten, so ging bis zum Impressionismus und zur frühen Moderne die stärkste Gegenkraft von Giuseppe Verdi aus. Er ist der einzige Komponist von säkularem Rang, der sich dem Sog der deutschen Musikhegemonie zu entziehen wußte. Er vermochte dies ausschließlich infolge der ungebrochenen italienischen Tradition der Oper, ihrer tiefen Verwurzelung im Volkscharakter. Der italienische Nationalismus des 19. Jahrhunderts äußerte sich musikalisch nicht in Symphonien und Tondichtungen, sondern in der spezifisch italienischen Gattung des Musiktheaters. Die Einigung Italiens wurde von der Oper begleitet. Die Rolle, die Verdis frühe Opern hierbei spielten, ist bekannt. Daß Verdi seine jungen Landsleute immer wieder vor dem Nachbeten deutscher Instrumentalmusik warnte und auf ihre eigene große Tradition bis hinab zu Palestrina verwies, mag angesichts der gewaltigen Wirkkraft Wagners auch von persönlichen Gefühlen bestimmt gewesen sein, läßt sich doch rückblickend eine Gefahr durch italienische Symphonien und Sonaten nicht ausmachen. Die Jungen blieben der Oper treu, und wo sie sich beeinflussen ließen, kamen die Einflüsse eher aus Frankreich als aus Deutschland.

Das Ende der deutschen Musikhegemonie signalisiert Debussy. Während der deutsche symphonische Idealismus in Gustav Mahler noch einmal seinen emphatischen Anspruch des Mehr-als-Musik-sein-Wollens proklamiert, aber innerlich bereits dieses Ende einbekennt, weist Debussy mit seiner Preisgabe der Funktionsharmonik, der thematischen Arbeit und weitgehend auch der großen Form, mit seiner Absage an jeden Absolutheitsanspruch der kommenden Moderne den Weg. Nicht seine verbalen Äußerungen aus der Kriegszeit sind relevante Zeugnisse eines französischen Musiknationalismus, sondern seine Kompositionen selbst, in denen die Abwehr des Deutschen manifest wird bis in die kompositorische Struktur hinein. Wie stark diese Abwehr als solche empfunden wurde, beweist die Geringschätzung dieser ganz und gar französischen Kunst seitens der deutschen Gralshüter bis hinein in die späten vierziger Jahre, ja unterschwellig bis heute. Das Gerede vom reinen Klangereignis, dem die Tiefe der Aussage fehle, vom L'art pour l'art der Musik Debussys, versucht nur allzu deutlich die Kritik, die diese Musik am metaphysischen Anspruch und an der großen Geste der deutschen übt, abzuwerten durch den Vorwurf der Oberflächlichkeit, des salonhaften Sensualismus. Aber es war keineswegs nur eine patriotische Geste, geboren aus der Kriegsatmosphäre, wenn Debussy bei seinen letzten Werken, den Sonaten, hinter seinen Namen die Bezeichnung „musicien français" setzte. Die gesamte Moderne außerhalb der zweiten Wiener Schule, sei sie nun durch den von Frankreich ausgehenden Neoklassizismus bestimmt oder durch die nicht nur folkloristisch-melodische, sondern kompositorisch-strukturelle Fruchtbarmachung südosteuropäischer oder mährischer Volksmusik-Idiome durch Bartók und Janáček, ist ohne Debussys national bestimmte Tat nicht denkbar. In Debussy wurde die nationale Komponente der Musik zum Ferment für eine Entwicklung von noch nicht abzusehender Tragweite.

Für die deutsche Mentalität und ihren Musikanspruch war es wiederum nur zu logisch, daß sie – ihr Wortführer Adorno – innerhalb der Moderne ausschließlich die Schönberg-Schule, also den angeblichen Garanten einer weiteren hundertjährigen Vorherrschaft der deutschen Musik, als relevant gelten ließ. Ist doch die Abwertung Strawinskys in der „Philosophie der neuen Musik" nichts anderes als die Abwertung alles dessen, was sich dem integralen Komponieren, also dem Beethovenschen Erbe, nicht fügt. Adorno wäre vermutlich über die Unterstellung einer insgeheim nationalistischen Komponente seiner Musikästhetik entsetzt gewesen. Aber zutiefst wissen die Schönbergianer nicht, wie nahe sie den Pfitznerianern stehen. Und daß in einem Komponisten wie Stockhausen der Traum von Musik, die mehr sein will als bloße musikalische Erscheinung, weiterlebt, dürfte kaum zu bestreiten sein.

Es zeugt von der Banausenhaftigkeit der Kulturmacher des Dritten Reiches, daß sie, besessen von ihren Judenkomplexen, die Traditionsverhaftetheit Schönbergs mit der deutschen Musik seit Beethoven nicht erkannten. Nun, Schönberg und sein Kreis hätten sich so oder so nicht propagandistisch-national zum Zwecke einer musikalischen Apotheose des Führerstaates gebrauchen lassen. Mit der Vertreibung Hindemiths dagegen verzichtete man auf einen Komponisten, der seiner betonten „Handwerksgesinnung" nach durchaus als nationaler Repräsentant getaugt hätte. Damit soll nicht gesagt sein, daß der völlig unpolitische und im Grunde seines Herzens konservative Hindemith, hätte man ihn gewähren lassen, am Ende Reichsparteitags-Musiken komponiert hätte. Aber zu Recht betonte Furtwängler in seinem berühmt gewordenen, in der Deutschen Allgemeinen Zeitung vom 25. November 1934 erschienenen Hindemith-Artikel die typisch deutsche Komponente Hindemiths. „Sein Wollen berührt sich auf diesem Gebiet [gemeint ist die Jugendmusik, d. Verf.] mit Tendenzen, die gerade die jüngste Gegenwart, das neue nationalsozialistische Deutschland, kennzeichnen." Aber wie gesagt: Goebbels war zu borniert, auch nur den Versuch zu machen, den neben Richard Strauss letzten Komponisten von Weltgeltung, den Deutschland nach der „Machtübernahme" noch besaß, vor seinen nationalistischen Karren zu spannen.

In dieser Beziehung war die sowjetische Kulturpolitik der deutschen weit überlegen. Und es zeugt von der ungebrochenen Wirkkraft der deutschen symphonischen Tradition, daß die Symphonie, wenn auch im Zustand ideologischer Verkommenheit, für Moskau das geeignetste Vehikel zu sein schien, von der Größe und Überlegenheit des sowjetischen Menschen tönend zu künden. Der revolutionäre Elan der Kunstpolitik der Lenin-Zeit, für den der Name Lunatscharskij steht, versandete unter der Diktatur Stalins zu jenem Ideologie-Monumentalismus, dessen großer Repräsentant, soweit es die Musik be-

High-Fidelity aus dem Land der aufgehenden Sonne.

Typisch Sanyo:
Das Kassettendeck mit „Extras". RD 5600.

Kassetten mit LED Digitalanzeige für Zählwerk und 24-Stunden-Uhr. Schaltuhr für selbständige Einschaltfunktion.

Und hier weitere interessante technische Einzelheiten:

- Drei-Stufen-Schaltung für Fe, FeCr- und CrO_2-Kassetten
- Dolby* Rauschunterdrückungssystem
- Memory-Automatik
- Automatik-Stop aus allen Funktionen
- Uhrzeitanzeige auch bei ausgeschaltetem Gerät
- Automatische Helligkeitsanpassung von Uhr/Zählwerkanzeige an die Raumbeleuchtung

* Dolby ist ein eingetragenes Warenzeichen der Dolby Laboratories Inc.

- Extrem niedriger FM-Faktor: knapp 0,06% WRMS
- Geräuschspannungsabstand 62 dB mit Dolby
- Übersteuerungsbegrenzer und UKW-Stereo-Geräuschfilter schaltbar
- Professionelle Mikrofon-Mischung mit Pegelregler
- Pegelschieberegler für präzise Einstellung
- Frontanschlüsse für zwei externe Mikrofone und Kopfhörer.
- Weitere Ein- und Ausgänge auf der Geräte-Rückseite.
- Maße: B 462 x H 158 x T 265 mm

Wir empfehlen die fundierte Beratung des Fachhandels.

SANYO

Die Spitze der japanischen Unterhaltungs-Elektronik

MSM Sanyo · Vertriebsgesellschaft mbH · Westendstraße 28 · 6000 Frankfurt am Main · Tel. (0611) 72 32 48-9

trifft, Dimitrij Schostakowitsch heißt. Immer wieder beruft sich die amtliche sowjetische Musikästhetik der Stalin-Zeit, etwa Martynow in seiner Schostakowitsch-Monographie, auf das Humanitätsideal, wie es in sowjetischer Sicht Beethoven verkörperte, also auf die deutsche Tradition. Die Symphonie Schostakowitschs, soweit sie – was bekanntlich nicht immer der Fall war – sich der parteiamtlichen, also staatlichen Ästhetik fügt, biegt den Monumentaltypus Mahlers, also jenen Typus, der zum letzten Male das Mehr-als-Musik-sein-Wollen emphatisch postuliert, in ideologischen Positivismus um, also in eine vordergründige Repräsentanz sowjetischer Macht und Herrlichkeit. Das, was das Nazi-Deutschland so gerne gehabt hätte, den weltweit anerkannten Musikrepräsentanten, das besaß Stalin in Schostakowitsch. Und diese Repräsentanz kulminierte in der Siebenten Symphonie, deren Partitur, im belagerten Leningrad entstanden, per Funk in die verbündeten USA gelangte, wo sich ein Toscanini, der noch wenige Jahre zuvor dem Diktator Mussolini die Faschistenhymne verweigert hatte, zum begeisterten Anwalt dieser ideologisch korrumpierten stalinistischen Siegessymphonik machte – eine wahrhaft fatale Nachwirkung der längst anachronistisch gewordenen deutschen Symphonietradition.

Ist schon Schostakowitsch kaum eine national-autochthone Erscheinung, so läßt sich das von dem übrigen, was aus der UdSSR an Musik in den Westen kam, noch weniger sagen. Eine als „armenisch" proklamierte Figur wie Khatchaturian z. B. steht in ihren Balletten und Konzerten abgestandener westlicher U-Musik näher als irgendwelcher Folklore. Eine bedeutende Erscheinung wie Bartók, die aus den tonalen Eigenheiten national-folkloristischen Materials strukturelle Konsequenzen zog und damit das Konzert der neueren Musik um eine originär-nationale Farbe bereicherte, ist innerhalb des Vielvölkerstaates der UdSSR bislang nicht sichtbar, soweit wir das hier im Westen zu beurteilen vermögen.

Inwieweit uralte Musikkulturen wie die japanische oder chinesische sich dem Sog des „Westens" zu entziehen vermögen, bleibe dahingestellt. Für das hochindustrialisierte Japan scheint die eigene nationale Musik kaum noch eine Rolle zu spielen, wie die zahlreichen Symphonieorchester beweisen, deren Repertoire sich kaum von demjenigen in Europa und den USA unterscheidet. Unter

Dual C 919. Das anspruchsvolle Cassettendeck für preisbewußte HiFi-Kenner.

In Aufnahme und Wiedergabe weit über der HiFi-Norm. Getrennter Antrieb von Tonwelle und Cassettenwickel. Fotoelektrische Bandlaufüberwachung und Endabschaltung. 3fach Bandsortenwahl. Memory-Zähler. Limiter. Dolby.

den zahlreichen japanischen Dirigenten und Instrumentalisten dürfte kaum noch einer innere Beziehungen etwa zur Kunst der alten kaiserlichen Hofmusikkapelle haben. Was China angeht, so bezogen die seinerzeit bei uns gezeigten Filme der Peking-Oper ihre Musik aus den trüben Quellen sowjetischen Monumentalkitsches, der allenfalls pentatonisch-exotisch eingefärbt erschien. Vollends ein Werk wie das im Zuge des China-Gastspiels des Philadelphia Orchestra 1973 auch im Westen via Schallplatte bekanntgewordene Klavierkonzert „The Yellow River", für das ein chinesisches Komponistenkollektiv verantwortlich zeichnete, liegt auf der Linie abgeschmacktester westlicher Filmmusiken. Ob das Ende der Kulturdiktatur Frau Maos eine Wende in Richtung Wiedergewinnung des Anschlusses an die eigene autochthone Musikkultur eingeleitet hat, läßt sich heute noch nicht absehen. Wenn dem so wäre, dürfte die mannigfache chinesische Volksmusik bei diesem Prozeß eine größere Rolle spielen als die seit Jahrhunderten erstarrte Kunstmusik, wie sie – analog zu Japan – vornehmlich am kaiserlichen Hof in Peking gepflegt wurde.

Die nationale Komponente in der Musik, im 18. Jahrhundert verdeckt von der Herrschaft der italienischen Oper, die eher universal als national empfunden wurde, im 19. Jahrhundert, dem Säkulum des Nationalismus, von der Hegemonie des Wiener Klassizismus und seinen Folgen bei Wagner bestimmt, von den Diktaturen des 20. Jahrhunderts auf die parteiideologische Ebene hinuntergezogen, beginnt in der neuen Musik zu schwinden. Erscheinungen wie die polnische Avantgarde weisen eher gruppenspezifische Gemeinsamkeiten der Verfahrensweisen als nationale Charakteristika auf. Das Schwinden der nationalen Komponente, der „Internationalismus", den bereits ein Pfitzner verdammte, macht denn auch die musikalische Avantgarde jedweder Prägung den Machthabern autoritär geführter Staaten verdächtig. Aber selbst dort, wo man sie nicht schlicht mundtot machen kann, nährt sich das Ressentiment ihr gegenüber vielfach aus unterschwellig nationalistischen Quellen. Das Ende der „Deutschen Tonkunst" wird vom simplen Konzertbesucher beinahe als automatischer Reflex mitempfunden, wenn er ein mißmutig zur Kenntnis genommenes Werk der Moderne abschätzig an Beethoven mißt.

Alfred Beaujean

Dual baut mehr als Plattenspieler.

Cassettendeck C 819 Frontloading.
Passend zu hochwertigen HiFi-Anlagen.

Oft ist es nicht leicht, ein Cassettendeck zu finden, das in Leistung und Ausstattung zu hochwertigen HiFi-Anlagen paßt.

Wer sich heute ein Cassettendeck wünscht, das seinen aktuellen technischen Stand einige Jahre behalten wird; wer es gewohnt ist, HiFi-Geräte außer nach der Technik auch nach ihrem Verhältnis von Preis und Leistung zu beurteilen, trifft eine klare Entscheidung: Dual C 819.

Ein Cassettendeck, entwickelt in Deutschland, gefertigt in Deutschland und – durch und durch Dual. Mit der Ausstattung der Luxusklasse: Fade Edit, Limiter, Dolby, 3fach Bandsortenwahl, elektronische Bandlaufüberwachung, Memory-Zähler.

Das C 819 ist eine HiFi-Componente der Linie »Dual International« – Vorbild in Technik und Design.

Jetzt bei Ihrem Fachhändler.

Niederlande: Rema Electronics B.V., Isarweg 6–8, NL-1015 Amsterdam Sloterdijk · Schweiz: Dewald AG, Seestraße 561, CH-8038 Zürich · Österreich: Othmar Schimek, Willibald-Hauthaler-Str. 23, A-5020 Salzburg.

Dual HiFi-Beratungsscheck

Wenn Sie mehr über die technischen Details der abgebildeten Geräte und das ganze Dual-HiFi-Programm 1978 wissen möchten, schicken Sie uns diesen Beratungs-Scheck auf einer Postkarte oder im Briefumschlag (Absender bitte deutlich schreiben).

Dual Gebrüder Steidinger
7742 St. Georgen/Schwarzwald

HF 8032

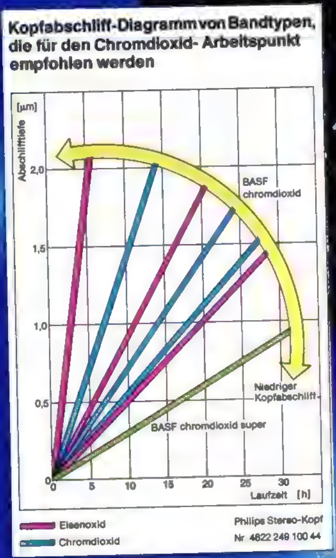
Die BASF S

Zwei neue Compact-Cassetten für hohe und höchste Ansprüche.
Beide im neuen Design mit dem großen Sichtfenster.

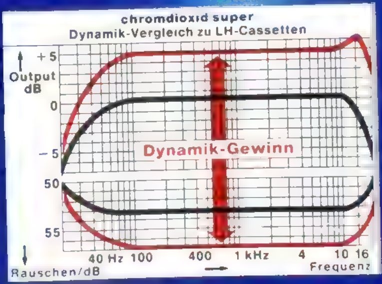
chromdioxid super

Diese Cassette setzt neue Maßstäbe! Ihre Vorteile kommen auf allen Recordern mit CrO_2-Umschaltung voll zur Geltung. chromdioxid super bringt:

- eine Ausweitung des nutzbaren Frequenzumfangs bis weit über die Hörgrenze hinaus.
- einen erheblichen Dynamikgewinn (gegenüber CrO_2): bis zu 6 dB zwischen 10 und 20 kHz und bei den Tiefen auch noch bis zu 3 dB!
- das für CrO_2 typische, niedrige Modulationsrauschen.
- eine lange Lebensdauer des Tonkopfes!



Die Fabel vom hohen Tonkopfverschleiß durch CrO_2 ist falsch. Vielfältige Untersuchungen von namhaften Geräteherstellern und renommierten Fachjournalisten haben es bewiesen. chromdioxid super hat sogar günstigere Abriebeigenschaften als manche Eisenoxid-Cassette. Das Diagramm belegt es.



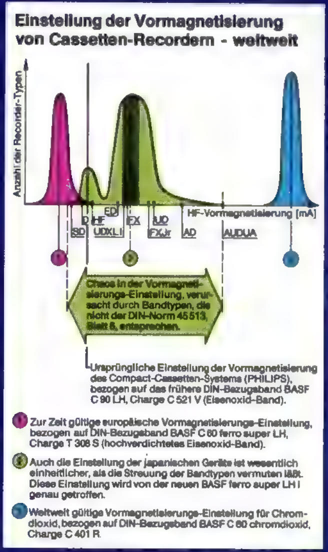
chromdioxid ist das anerkannt beste Pigment für hochwertige Magnetaufzeichnungen. Daher werden praktisch alle heute bekannten Video-Cassettenrecorder für CrO_2-Bänder ausgelegt. Und was dem Auge recht ist, sollte dem Ohr billig sein. chromdioxid super ist die Spitzenleistung der heutigen Cassettentechnik.

uper Stars

Und beide lieferbar in der C-box, dem praktischen Archivsystem.
Oder in der Snap-Pack.

entwickelt, deren Arbeitspunkteinstellung von der gültigen Norm abweicht. Solche Geräte kommen vor allem aus Japan.

Recorder und Bandsorte müssen aufeinander abgestimmt sein, um optimale



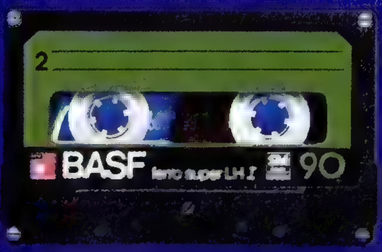
Ergebnisse zu bringen. Die meisten europäischen Gerätehersteller halten sich an die gültige Normeinstellung (siehe Grafik).

Auf den hiervon abweichend eingemessenen Geräten zeigen Aufnahmen mit normgerechten Cassetten einen hörbaren Höhenverlust. Deshalb hat die BASF die Konsequenz gezogen: die richtige Cassette für jedes Gerät.

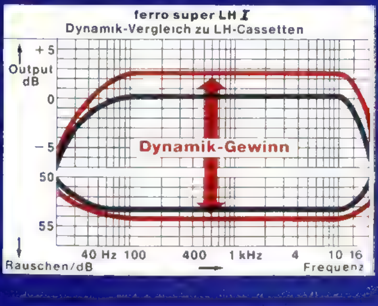
ferro super LH *I*

Eine neue Eisenoxid-Cassette mit ausgezeichneten Eigenschaften:

- Sehr geringes Bandrauschen
- gute Höhenaussteuerbarkeit
- hohe Klangreinheit



Dieses Band wurde speziell für Cassettenrecorder



Diese Überlegungen gelten jedoch nur für die Aufnahme. Die Austauschbarkeit bespielter Cassetten ist in jedem Falle gewährleistet.

Nationalhymnen der Dritten Welt

Kulturelle Identität oder Anpassung an »westliche« Normen

Die Periode des Kampfes ehemaliger Kolonialvölker um ihre Unabhängigkeit ist musikalisch in paradoxer Weise mit intensiver Übernahme europäisch-abendländischer Modelle verbunden. Die Militärkapelle von Nairobi spielt zur Begrüßung ausländischer Diplomaten vorzugsweise österreichische Militärmärsche. Lehrer aus dem benachbarten Uganda berichten mit Stolz über Aufführungen des Händelschen „Messias", die ihnen geglückt seien. Einer von ihnen bat mich sogar, ihm den Text eines bei der einheimischen Bevölkerung beliebten dreistimmigen Chorsatzes ins Englische zu übersetzen. Als er diesen Text vorlegte, mußte ich entdecken, daß es sich um ein bayerisches „Schnaderhüpfl" handelte zu den Worten „holloderi, hollodero". Der Versicherung, es handle sich hier nicht um Text im üblichen Sinne, sondern um Lautmalerei, wollte er nicht recht Glauben schenken. Vielleicht vermutete er gar, daß ich ihm das Geheimnis der „musica reservata" einer ehemaligen Kolonialmacht vorenthalten wollte. Mißtrauen abzubauen ist nicht immer leicht.

In vielen Gebieten Afrikas macht sich der Einfluß des Lied- und Chorgutes der alten Missionsschulen bemerkbar. Das gilt besonders für die „anglophonen" Staaten, während in den „frankophonen" Gebieten Modelle der französischen oder belgischen Militärmusik der ehemaligen Kolonialmächte wirksam bleiben. Die technischen Medien, vor allem Rundfunk und Film, haben den prägenden Einfluß der europäischen Musik noch verstärkt. So brechen in die ländlichen Bezirke Kenias, die noch einen hohen Anteil von Analphabeten aufweisen, vorerst einmal nicht die von nationalen Traditionen geformten Kulturen ein, sondern kommerziell oder staatlich gelenkte „mobile Kinoeinheiten": Der Sound Track wird zum Förderband, auf dem das Dur-Moll-System, vier- und achttaktige Perioden, einfache Liedformen und dergleichen in die traditionellen Kulturen fließen.

Die Mehrheit der Intellektuellen zahlreicher afrikanischer Länder erblickt darin eine Gefahr. Man bekennt sich – theoretisch zumindest – zu dem Ideal der „kulturellen Identität", die man bewahren und entwickeln will. Wie aber kann dies bewerkstelligt werden? Das Beispiel der westafrikanischen Republik Ghana verdeutlicht die Schwierigkeiten. Die rund zehn Millionen Einwohner verteilen sich auf mehr als ein halbes Dutzend verschiedene Sprach- und Stammesgruppen, die miteinander nur geringen, wenn auch wachsenden Kontakt haben. Ein „Institut für afrikanische Studien" sammelt die sprachlichen und musikalischen Traditionen, die vielleicht einmal durch Rundfunk und Fernsehen landesweit miteinander bekanntgemacht werden können. Einstweilen ergibt sich daraus noch keine national geschlossene Kultur. Eine Nationalhymne aber wird gebraucht, lange bevor dieser Prozeß abgeschlossen ist. Ghana ist seit 1957 ein unabhängiger Staat. Die Hymne wurde von dem ghanesischen Musiker Philipp Gbeho komponiert: ein vierstimmiger Satz in G-dur, der harmonisch bis zur Unterdominante und zur Wechseldominante reicht und sich in vier viertaktige Perioden gliedert, deren letzte als Refrain wiederholt wird. Nichts davon knüpft an ghanesische Überlieferung an . . .

Ähnliche Modelle lassen die Hymnen anderer afrikanischer Staaten erkennen. Manchmal ist das Periodenschema ein wenig freier, wie etwa in der Nationalhymne der Republik Ruanda. Sie ist vom Chef der Musik der Nationalgarde komponiert, d. h. melodisch entworfen, von den Herren Heinz Brocker und Franz Willi Neugebauer harmonisiert und in Brüssel gedruckt worden. Auch auf dem Gebiet der Nationalhymnen gibt es also offenbar tätige Entwicklungshilfe. Obgleich die Melodie an ein altes Volkslied des Landes anknüpft, verrät das Orchesterarrangement erschreckend deutlich die Übernahme europäischer Schemata. Diese üben offenbar starke Anziehungskraft aus. Das hat schon vor langer Zeit der deutsche Musikwissenschaftler Walter Wiora signalisiert. Er meinte, daß die volkstümlicheren Formen der europäischen Musik überaus einfache, prägnante und darum in aller Welt einleuchtende Gestalten anbieten. Eine solche Gestalt, so schrieb Wiora, „ist der glatte Acht-Takter in Dur mit ständigem Wechsel von Tonika und Dominante. Er traf bei allen Völkern auf mehr oder weniger verwandte Strukturen und konnte sich leicht einbürgern" [1].

Während Ruanda und einige andere Staaten in ihren Nationalhymnen zumindest melodisch an einheimisches Liedgut anknüpfen, verraten die neuen Hymnen vor allem der frankophonen Staaten den Ehrgeiz, im Tonfall mit der Marseillaise oder dem „Chant de départ" zu wetteifern. Ein drastischer Beleg hierfür ist die Hymne der westafrikanischen Republik Dahome, die 1960 zur Unabhängigkeit gelangte. Nicht nur der Marschrhythmus ist französisch. Auch der Text der Marsaillaise („Allons enfants de la patrie") wird adaptiert: „Enfants du Dahomey debout!" Vor ein paar Jahren hat Dahome seinen Namen in „Benin" geändert. Die Ersetzung des dreisilbigen Landesnamens durch einen zweisilbigen muß eine Neufassung des Textes erforderlich gemacht haben, weil nun im Marschrhythmus ein Viertel fehlt und sich der Akzent verlagert . . .

Solchen Änderungen nachzugehen, zumal dann, wenn sie musikalische Konsequenzen haben, ist eine heikle Aufgabe für die Außenämter und Militärmusiker aller Staaten. Die Protokollchefs geraten oft in Angst, wenn Botschafter aus Ländern der Dritten Welt bei der Überreichung des Beglaubigungsschreibens oder beim Abschreiten der Militärparade das fehlerlose Erklingen ihrer Hymnen erwarten. Aus den rund hundert Nationalhymnen, die noch vor zwanzig Jahren in einem Sammelband verzeichnet waren [2], sind inzwischen rund einhundertfünfzig Hymnen geworden. Die Schränke in den Protokollkanzleien füllen sich mit immer neuem Material, dessen kulturwissenschaftliche Würdigung noch aussteht.

Eine vorläufige Analyse läßt erkennen, daß auch die Institutionen der Staatsmusik in den Ländern der Dritten Welt zu Katalysatoren einer Europäisierung oder „Verwestlichung" geworden sind. Ist dies nur eine Folge davon, daß die Hymne ein Symbol des nationalen Status ist, ein Ausdruck der Bemühung, es den alten Hymnen-Nationen gleichzutun? Einige Anzeichen sprechen dafür, daß das so feierlich verkündete Konzept der „kulturellen Identität" der neu erwachten Staaten nicht völlig realistisch ist. Gewiß, die in Europa geschulten afrikanischen und asiatischen Experten der Volkskunde und Volksmusik beklagen die Überlagerung ihrer alten Kulturen durch eine nicht nur importierte, sondern auch „hausgemachte" Musik, die abendländischen Konzepten entspricht. Doch den weniger auf Bewahrung denn auf Entwicklung abzielenden Überlegungen der Wissenschaftler der Dritten Welt ist schon eine Neuorientierung zu entnehmen. Professor Kankan Twum-Barima aus Ghana – einer der bedeutendsten Erziehungswissenschaftler dieser Region, den ich um seine Meinung bat – schrieb mir: „Wir werden das Konzept der kulturellen Identität neu überdenken müssen." Es scheint, daß das Verhältnis der kulturellen Entwicklung der Länder der Dritten Welt zur Kultur der Industrienationen noch manches Problem aufwerfen wird. Die neuen Hymnen der neuen Staaten verraten ein wenig von dieser Problematik. Kurt Blaukopf

[1] Walter Wiora: Die vier Weltalter der Musik. Stuttgart 1961, S. 131

[2] Die Nationalhymnen der Erde. Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 1958

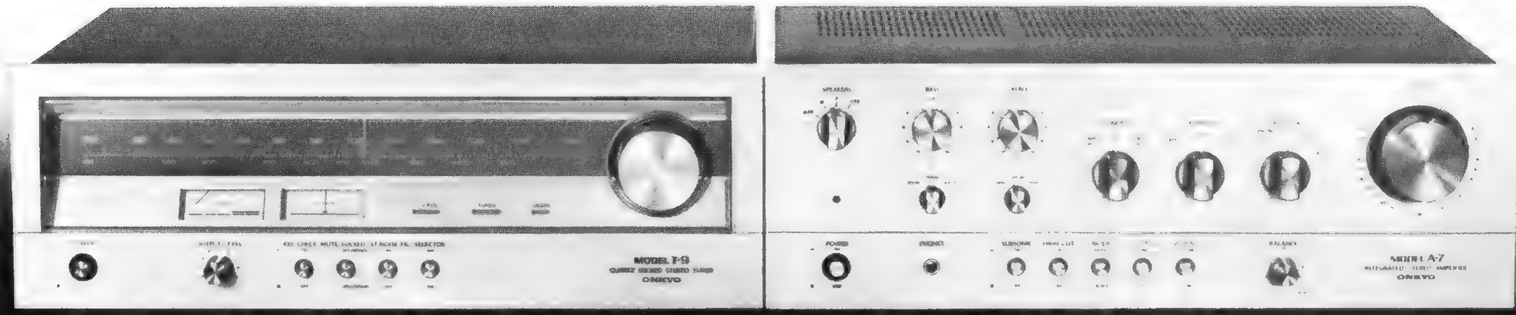
Onkyo. Mittler zwischen Ohr und Wirklichkeit!

Denn Onkyo weiß, wie man HiFi-Technik zum Klingen bringt.

Beweis-Führung.

ONKYO T-9. Nachzulesen in HiFi-Stereophonie 9/77 Tuner-Vergleichstest.

ONKYO A-7. Nachzulesen in HiFi-Stereophonie 10/77 Verstärker-Vergleichstest.



Jetzt steht es schwarz auf weiß fest: Onkyo HiFi-Bausteine beweisen im harten Vergleichstest ihren hohen Qualitäts-Standard. Und das im Vergleich mit Geräten, die zum Teil ein mehrfaches kosten.
Nicht von ungefähr spricht Onkyo von Bausteinen für den HiFi-Perfektionisten: Die beiden Testberichte in der HiFi-Stereophonie geben uns recht.

ONKYO T-9 Tuner QUARTZ LOCKED

QUARTZ LOCKED

Der Super-Tuner, der anderen mit einem einzigartigen System der Senderfeinabstimmung voraus ist: QUARTZ LOCKED.

Was ist QUARTZ LOCKED?

Die quarz-synchronisierte, sich ständig anpassende Senderfeinabstimmung mit einer Frequenzgenauigkeit von sage und schreibe 0,05 %!

Erst diese Genauigkeit ermöglicht eine optimale Kanaltrennung und minimalsten Klirrfaktor. Dabei werden die einmaligen Schwingungseigenschaften von Quarz-Kristallen genutzt. Millionenfach bewährt in der Weltraumfahrt und in der modernen Zeitmessung (Quarz-Uhren).

Die HiFi-Stereophonie über den Onkyo T-9 Tuner:

Platz[1])	Punkte	Gerät	Preis[2])	Test in Heft
1	93	Sansui TU-9900	2000	10/76
2	88	K & H FM 2002	3000	1/76
3	85	Accuphase T-100	2500	3/75
4	81	Kenwood T-600	2200	5/77
5	77	Revox A-720	2800	5/74
6	**73**	**Onkyo T-9**	**950**	**8/77**
7	72	Braun CE 1020	1400	10/74
8	69	Denon TU-500	1300	4/76
9	67	Yamaha CT-7000	2800	12/75

[1]) Auszug aus der Tabelle mit insgesamt 29 Rängen
[2]) Unverbindliche Preise z. Zt. der Testergebnisse

ONKYO A-7 Verstärker
2 x 95 Watt Sinus (DIN 45500)

Als Kraftwerk mit Musik die ideale Komponente zum Onkyo T-9 Tuner. Die HiFi-Stereophonie über den A-7: »...Auch beim Onkyo A-7 fügen sich die Meßergebnisse zu einem sehr positiven Gesamtbild. ...Zudem ist seine Preis-/Qualitätsrelation günstig. ...«
Und das sind die beiden Brüder des Onkyo A-7-Verstärkers:

Der größere
ONKYO A-10 Verstärker
2 x 135 Watt Sinus (DIN 45500)
Getrennte Netzteile für jeden Kanal. MC-Phono-Eingang.

und der kleinere
ONKYO A-5 Verstärker
2 x 75 Watt Sinus (DIN 45500)

Mitglied des DHFI

Onkyo-Vollgarantie:
Elektronik 2 Jahre (Wichtig! Nur gültig mit deutscher Onkyo-Garantiekarte.)

Vertrieb für Österreich:
Onkyo
Handelsgesellschaft mbH
Griesgasse 4/II
A-5020 Salzburg
Telefon: 43 462, Telex: 6-3 539

Vertrieb für die Schweiz:
OWI Stereo-Electronic AG
Langenhag 9
CH-9482 Rheineck/SG
Telefon: 071-44 40 40
Telex: 71 877

Onkyo HiFi-Service HS 5

Industriestraße 18, 8034 Germering bei München.
Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich

- ☐ Informationsmaterial über Onkyo T-9, A-10, A-7, A-5.
- ☐ Sonderdrucke aus HiFi-Stereophonie (Testberichte).
- ☐ Bitte nennen Sie mir einen Onkyo-Repräsentanten in meiner Nähe.

ONKYO

Artistry in Sound

PLÄNE PROJEKTE PERSPEKTIVEN

Schallplatten-chronik des Monats

Nach der neuen „klangoriginalen“ Philips-Seon-Produktion von Bachs Brandenburgischen Konzerten und noch vor Claudio Abbados sicherlich „moderner“ Londoner Aufnahme für CBS erscheint in diesem Monat eine weitere Aufzeichnung der nach wie vor beliebtesten Serie barocker Konzerte mit den **Deutschen Bachsolisten** unter Helmut Winschermann in einer Produktion der deutschen RCA (RL 30 458). Fest geplant ist bei Eurodisc eine Produktion mit den **Festival Strings Lucerne** und mit namhafter Besetzung der Solostimmen, unter anderem mit Aurèle Nicolet, Christine Jaccottet, Maurice Bourgue und Josef Suk.

Im Rahmen ihrer Schubert-Serie veröffentlicht EMI in diesem Monat ihre Neuaufnahme der Musik zum „romantischen Schauspiel“ in vier Akten „Rosamunde“ (1C 063-02 994 Q). **Willi Boskovsky** dirigiert, den Sopranpart singt **Ileana Cotrubas.** Die Rumänin ist auch beteiligt an den neuen „Perlenfischern“ von Bizet, die unter der Leitung von Georges Prêtre mit Alain Vanzo, Guillermo Sarabia und Roger Soyer in Paris entstand (1C 165-02 961/2 Q).

Im Rahmen der Salzburger Produktion der frühen Mozart-Opern, die von BASF in Verbindung mit dem Studio Salzburg des ORF begonnen und im Vorjahr von der Deutschen Grammophon übernommen wurde, ist im Januar eine Aufnahme von **„La Betulia liberata“** gemacht worden. In dieser „azione sacra“ aus dem Jahr 1771 sangen unter der Leitung von Leopold Hager wiederum Ileana Cotrubas sowie Hanna Schwarz, Peter Schreier und Walter Berry.

In der „Butterfly“-Produktion der CBS in London hat nicht, wie ursprünglich geplant, Placido Domingo die Rolle des Linkerton gesungen, sondern **Giacomo Aragall.** Für den kurzfristigen Wechsel waren, wie man hört, allein terminliche Gründe entscheidend.

Noch vor der Veröffentlichung der ersten Gesamtaufnahmen, an denen sie mitgewirkt hat – „Trovatore“ unter Karajan, „Adriana Lecouvreur“ unter Levine, „Nabucco“ unter Muti – erscheint in diesem Monat eine erste Recital-Platte mit **Elena Obraszowa** (EMI 1C 063-02 984 Q).

Paul Badura-Skoda wird nach seinen Gesamteinspielungen der Klaviersonaten von Beethoven (bei Intercord) und Schubert (in den USA bei RCA) für Eurodisc eine Aufnahmeserie mit sämtlichen Mozart-Sonaten beginnen.

Schallplattenchancen für junge Musiker: Jüngstes Mitglied der neuen Künstlergeneration ist die fünfzehnjährige Anne-Sophie Mutter, eine Karajan-Entdeckung, von der die Deutsche Grammophon nach ihren ersten Konzerten in Salzburg und Berlin eine Platte mit Mozarts Violinkonzerten KV 216 und 219 aufgenommen hat, die im Herbst veröffentlicht werden soll. Die nur knapp zwei Jahre ältere Hannoveraner Pianistin Kristin Merscher wird nach ihrer ersten Recital-Platte noch in diesem Jahr für Eurodisc die beiden Klavierkonzerte von Mendelssohn mit der Ungarischen Philharmonie einspielen. Nach einer ersten Klubaufnahme singt für dieselbe Firma Mitsuko Shirai, erste Preisträgerin im Münchener ARD-Wettbewerb 1976, ein Hugo-Wolf-Programm. Am Klavier Hartmut Hoell. Intercord setzt sich weiter für den Ludwig-Hoffmann-Schüler Roland Keller ein und nimmt mit ihm als zweite Platte ein Chopin-Programm auf; die Stuttgarter haben außerdem vor kurzem ein Recital von Gitti Pirner – mit Mozarts Duport-Variationen, den 32 Variationen c-moll von Beethoven und Brahms' es-moll-Scherzo – veröffentlicht.

Anne-Sophie Mutter

Ulf Hoelscher und **Michel Béroff** haben eine Platte mit den Violinsonaten von César Franck und Richard Strauss aufgenommen, die in diesem Monat veröffentlicht wird (EMI 1C 065-02 995 Q).

Konzertstücke für Violine, und zwar Wieniawskis „Faust“-Fantasie, de Sarasates „Carmen“-Fantasie, Heinrich Wilhelm Ernsts Fantasie über den Marsch und Motive aus Rossinis „Otello“ und Paganinis Variationen über „I tanti palpiti“, hat **Ruggiero Ricci** zusammen mit dem Orchester von Radio Luxemburg unter Louis de Froment für Vox aufgenommen.

Pierre Boulez, derzeit Chef des musikalisch-akustischen Forschungsinstituts IRCAM beim Centre Pompidou in Paris, hat mit seinem ehemaligen Orchester, den New Yorker Philharmonikern, eine neue Wagner-Platte gemacht, die im Herbst bei CBS erscheinen soll. Sie kombiniert die „biblische Szene“ für Männerstimmen und Orchester „Das Liebesmahl der Apostel“ von 1843 mit dem 1870 entstandenen „Siegfried-Idyll“.

Neu im deutschen Repertoire erscheint in diesen Wochen eine spanische Aufnahme von Manuel de Fallas unvollendetem Spätwerk, dem Oratorium „Atlantida“. Dirigent ist **Rafael Frühbeck de Burgos,** als Vokalsolisten wirken mit Enriqueta Tarres und Vicente Sardinero (EMI 1C 165-02 961/2 Q).

Als Fortsetzung der für BASF produzierten und 1977 mit einem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichneten Aufzeichnung des „Weltlichen Chorwerks“ von Brahms hat die deutsche CBS im Januar mit **Helmuth Rilling** und seinen Chören eine Platte „Das geistliche Chorwerk“ produziert. Im April setzten Rilling und sein Schallplatten-Vertragspartner die geplante Einspielserie der großen Chorwerke Bachs mit einer Neuaufnahme der Matthäus-Passion fort. Adalbert Kraus und Siegmund Nimsgern singen Evangeli-

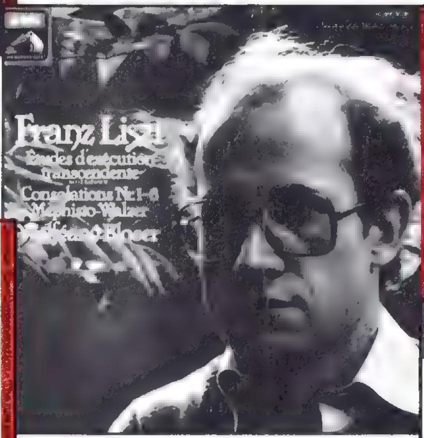
NEUE KÜNSTLER-GENERATION

EMI
Die Stimme seines Herrn

EMI ELECTROLA

Ein Forum für das junge internationale Künstlertum

EUGÈNE YSAYE
Die sechs Sonaten für Violine solo op. 27
La Szigeti · La Thibaud · L'Enesco · La Kreisler · La Crickboom · La Quiroga
Rudolf Werthen ⚌ 1C 057-97 649



FRANZ LISZT
Etudes d'exécution transcendante
Nr. 1 C-dur · Nr. 2 a-moll
Nr. 3 F-dur · Nr. 5 B-dur
Nr. 10 f-moll · Nr. 12 b-moll
Consolations Nr. 1–6
Mephisto-Walzer Nr. 1
„Der Tanz in der Dorfschänke"
Wolfgang Bloser

⚌ 1C 057-30 781

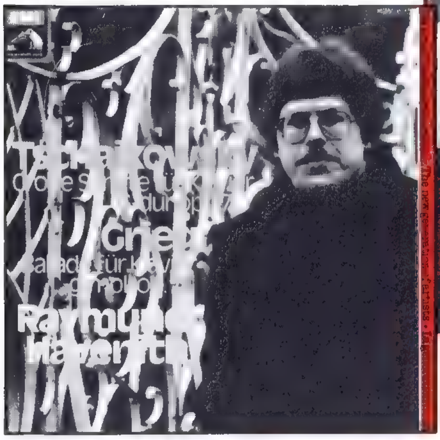
ROBERT SCHUMANN
Fantasiestücke op. 73
CLAUDE DEBUSSY
Sonate für Violoncello und Klavier
JOHANNES BRAHMS
Sonate für Violoncello und Klavier F-dur op. 90
Roman Jablónski
Krystyna Borucinska

⚌ 1C 057-30 779

FRANZ LISZT
Trauergondel II · En rêve·Nuages gris · Trauerspiel und Marsch · Petrarca-Sonett · Ricordanza · Mazeppa
Karl Betz
⚌ 1C 057-30 780

MAURICE RAVEL
Valses nobles et sentimentales
„Adélaide"
Pavane pour une infante défunte
IGOR STRAWINSKY
Petruschka
Dirk Joeres

⚌ 1C 057-30 773



PETER TSCHAIKOWSKY
Große Sonate für Klavier G-dur op. 37
EDVARD GRIEG
Ballade für Klavier g-moll op. 24
Raymund Havenith
⚌ 1C 057-30 777

CHARLES-MARIE WIDOR
Sinfonie für Orgel Nr. 5 F-dur op. 42 Nr. 1
JULES GRISON
Toccata für Orgel F-dur
JOSEPH JONGEN
Sonata Eroica op. 94
Jane Parker-Smith

:: 1C 057-06 525 Q

La génération nouvelle des artistes · A New Generation Of Artists · Die neue Künstlergeneration ·

sten- und Christus-Partie, die Arien werden bestritten von Arleen Augér, Julia Hamari, Claes H. Ahnsjö und Philippe Huttenlocher.

Bei EMI erscheint dieser Tage im Rahmen der Serie **„Die neue Künstler-Generation"** neben den neuen Klavierplatten von Joeres, Havenith, Betz und Bloser eine Platte mit Charles-Marie Widors Orgel-Symphonie Nr. 5, die Jane Parker-Smith präsentiert, und ein Celloprogramm (Sonaten von Debussy und Schumann) mit Roman Jablonski. Der Belgier Rudolf Werthen stellt sich vor mit Violinsonaten von Eugène Ysaye.

Nach dem Erfolg ihrer Debüt-Einspielung der Symphonie fantastique von Berlioz planen die **Junge Deutsche Philharmonie** und die Mannheimer RBM (Renate-Bender-Musikproduktion) eine zweite Aufnahme.

Als deutsche Katalogneuheit findet sich in der vierten Folge der Teldec-Serie „Große Dirigenten" unter anderem Sir Georg Soltis Einspielung der **Enigma-Variationen von Elgar** (6.48118). Nach dem Solti-Album erscheint im Herbst eine zweite Folge mit Aufnahmen von Ernest Ansermet.

Das englische Vokalsextett **„The King's Singers"**, das sich während seiner Februar-März-Auftritte in einigen deutschen Städten auch „live" als ein phantastisch vielseitiges und perfektes Ensemble erwies, hat als Neuveröffentlichung auf dem Label Aves eine Platte mit altenglischer Vokalpolyphonie herausgebracht: Motetten von William Byrd sind gekoppelt mit den Lamentationen des Jeremias von Thomas Tallis (Aves/Metronome 0069.907).

Mit dem **Mainzer Bach-Chor** unter Diethard Hellmann veröffentlicht der Calig-Verlag München im Herbst das „Oratorio de Noël" von Camille Saint-Saëns (CAL 30 512). Die Einspielung des bei uns wenig bekannten „Weihnachtsoratoriums" aus dem Jahre 1869 ist das erste Ergebnis einer geplanten langfristigen Zusammenarbeit.

Während die Schallplattenfirmen immer stärker dazu übergehen, gleichzeitig mit ihren Plattenveröffentlichungen auch die entsprechenden MC-Versionen herauszubringen, baut die amerikanische **Advent Corporation** seit einiger Zeit ein Klassikrepertoire auf, das ausschließlich auf dem Tonträger MusiCassette erscheint. Um hohe Wiedergabequalität zu erreichen, erfolgt die Überspielung bei nur vierfacher Abspielgeschwindigkeit, die Aufnahmen sind außerdem dolbysiert, es wird Chromdioxydband verwendet.

Die österreichische Firma **Eumig**, seit kurzem auch auf dem HiFi-Sektor tätig, hat jetzt dieses Programm in den Vertrieb übernommen und veröffentlicht als Startpaket 30 Titel. Unter ihnen finden sich Werke des 16. Jahrhunderts – eine MC „Wandergesellenlieder" faßt Vertonungen von Hofhaimer, Isaac, Senfl und anderen zusammen –, das 17. Jahrhundert ist mit Motetten und den „Musikalischen Exequien" von Heinrich Schütz vertreten, aus dem 18. Jahrhundert sind seltene Klavierstücke zusammengetragen. Dabei wird Wert auf „originalen Klang" gelegt. In den beiden Folgen „Das Wiener Hammerklavier" zum Beispiel spielt Malcolm Bilson auf der Rekonstruktion eines historischen

Am Regiepult von links nach rechts: Produzent Oskar Waldeck, Edgar Krapp und Eurodisc-Klassik-Chef H. R. Stracke

Instruments der Mozart-Zeit. Im Künstlerverzeichnis von Advent finden sich die Namen der Pianisten Ilana Vered, Ivan Moravec, Russell Sherman und Antonio Barbosa, des Gitarristen Manitas de Plata und des 1977 verstorbenen Dirigenten Leopold Stokowski.

Um durchschnittlich 114% hat der Verkauf von LPs und MCs sich im Jahre 1977 gegenüber dem Vorjahr erhöht. Insgesamt wurden nach Angabe des **Bundesverbandes der Phonographischen Wirtschaft** im Jahre 1976 161,1 Millionen „Stück Tonträger" über den Handel abgesetzt. Wertmäßig betrug die Steigerung rund 10%. Das Verhältnis von Platte zu MusiCassette hat sich gegenüber 67:33 im Jahre 1976 nur geringfügig zugunsten der MC verändert und betrug im Vorjahr 64:36.

Nachdem **Intercord** bereits die Aufnahmen der „Historischen Serie" von Vox in das Programm übernommen hatte, ist inzwischen auch die Kassette mit allen Konzerten Dvořáks, die zuvor bereits im Programm des Europäischen Phonoklubs angeboten worden war, unter dem Stuttgarter Label erschienen. Die Zusammenarbeit zwischen Intercord und Vox wird ihre Fortsetzung finden mit einer Dreiplattenkassette der Schubert-Aufnahmen, die Alfred Brendel Anfang der 60er Jahre für Vox gemacht hat. Dies bedeutet jedoch keinesfalls den Beginn eines Umschwenkens des amerikanischen Produzenten, der im Gegenteil dabei ist, den Vertriebsvertrag mit Fono Münster langfristig zu verlängern.

Dem klanglichen Kardinalproblem des Vox-Repertoires suchte inzwischen die holländische Firma **Brasart** auf den Grund zu kommen: Unter den Kennbuchstaben TNL (= Turnabout Niederlande) brachte sie auf elf Platten „Querschnitte" aus den verschiedenen Gesamtaufnahmen der Klavierwerke von Saint-Saëns (mit Dosse), Albéniz und Chabrier (Kyriakou), Fauré (Crochet), Skrjabin und Rachmaninow (Ponti) heraus, die in Holland neu umgeschnitten und gepreßt wurden. Das Ergebnis ist eine unüberhörbare Verbesserung: Ein stichprobenhaftes Abhören der Pressungen dieser Serie, die bei uns zum Mittelpreis angeboten wird, war bis auf gelegentliche Knisterstörungen einwandfrei, der Umschnitt brachte sogar eine teilweise entscheidende Steigerung an klanglicher Brillanz und/oder Präsenz: TNL gegen den Grauschleier.

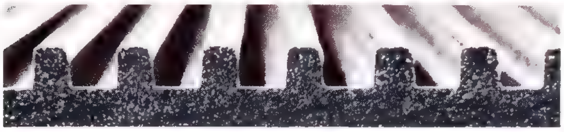
Edgar Krapp, seit 1974 als Nachfolger Helmut Walchas Inhaber der Professur für Orgelspiel an der Frankfurter Musikhochschule, wird für Eurodisc eine Serie von Schallplattenaufnahmen machen. Im Mittelpunkt des langfristigen Vorhabens steht eine Einspielung sämtlicher Werke für Tasteninstrumente von Georg Friedrich Händel. Krapp, Jahrgang 1947, wird dabei sowohl als Cembalist – in den Suiten – wie als Organist – in den Konzerten – aktiv werden.

Im Rahmen ihrer Serie „Dokumente" veröffentlicht Teldec in diesem Monat unter anderem eine Platte **„Aus glanzvollen Tagen"** der Städtischen Oper Berlin (6.42332), Strawinskys „Jeu de cartes" und Hindemiths Mathis-Symphonie in Eigenaufnahmen der Komponisten (6.42331) und Opernaufnahmen mit Gérard Souzay (6.42311).

Das junge Hamburger Unternehmen **Musica viva**, am 1. 1. 1977 gegründet, hat im ersten Jahr seines Bestehens einige außerhalb des Üblichen liegende Aufnahmen herausgebracht, so die Platte „Raritäten für tiefe Streicher", die eine modische Welle kammermusikalisch variiert und mit dem Trio für Violoncello, Viola und Kontrabaß von Rossini sowie der Sonate für Viola und Kontrabaß hübsche Repertoireneuigkeiten bringt (MV 30-1031). Ein Unikum ist auch die Platte mit Lucie-Marie Krauses Variationen und Improvisationen über den Beatles-Titel „Lady Madonna" (MV 30-1040). Für 1978 ist eine Vivaldi-Platte mit dem Geiger Michael Goldstein vorgesehen. Außerdem startet Musica viva eine dreiteilige Folge eines Orgelinterpretenvergleichs. Das erste Doppelalbum ist Bach gewidmet. Es wurden vier junge Organisten verpflichtet: Hans Bäsler aus Hamburg, Lothar Knappe aus Berlin, Lothar Klein aus Düsseldorf und Heidrun Decker aus Wien, die, sozusagen als Pflichtstück, ihre Interpretationen der berühmten d-moll-Toccata abliefern und sie durch weitere Bach-Werke als „Kür" ergänzen. Eine zweite Folge mit Martin Haselböck, Decker und Klein soll unter dem Motto „Französische Orgelmusik" in Paris produziert werden, später wird als Nr. 3 ein Album mit „Alten norddeutschen Meistern" folgen.

Ingo Harden

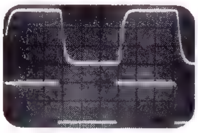
Die wahre Größe des KS-Receivers 'Digital' ist offensichtlich: nur 45 x 36 x 10 cm mißt dieser 2x100-Watt-Leistungsriese. Weil das



5 mm-Alu-Spezialgehäuse gleichzeitig Kühlkörper ist. Mit über 1 qm wärmeableitender Oberfläche. Einen weiteren Beweis des technologischen Fortschritts liefert uns ein Blick ins Innere: Alles übersichtlich, sauber. Keine Kabelbäume mehr, sondern nur servicefreundliche Funktionsblöcke.

2.

Und an seinem bestechenden


3.

Rechteck-Verhalten sieht man, daß sich dieser KS-Receiver 'Digital' hören lassen kann. Überall. Und mit seinem markanten Design kann er sich absolut blicken lassen. Sie sehen es gibt jetzt einen Receiver, der trotz seiner Dimensionen so klein bleibt, weil er viele Dinge überflüssig macht

KS electronic

Kücke & Co GmbH, Postf.13128
D-5600 Wuppertal 1
Schweiz: Firma Romain Pico
Zähringer Str. 12
D-7888 Rheinfelden

Wir senden Ihnen gerne Informationsmaterial und die Anschriften unserer autorisierten Vertragshändler.

Bild 1: Das mit Kühlrippen überzogene Gehäuse in der Vergrößerung.
Bild 2: Sekundenschnelles Austauschen der kompakten Funktionsblöcke.
Bild 3: Wiedergabe einer 20 Khz Rechteckschwingung bei 100 Watt an 4 Ω ≙ 20 V (unten Generatorsignal).

KS-Gehäuse aus 5 mm Aluminium

Der Kompakte, in dem der Fortschritt steckt.

NF-Teil
Eingänge:
Pegel abgleichbar.
Ausgangsleistung:
2 x 100 Watt RMS an 4 Ω bei 0,18% Klirr von 20 Hz bis 20 Khz.
2 x 65 Watt RMS an 8 Ω bei 0,15% Klirr von 20 Hz bis 20 Khz.
Klirrfaktor bei 1 Khz.
Nennleistung und Aussteuerung beider Kanäle bei 100 Watt an 4 Ω: ≤ 0,07%.
Frequenzgang über alles 20 Hz bis 20 Khz – 0,3 dB, 0,5 Hz bis 150 Khz – 3 dB.
Fremdspannungsabstand über Phono bezogen auf Ue = 10 mV/1 Khz: 70 dB.

KS-Lautsprecher

Durch Perfektion der Technologie zum natürlichen Klangerlebnis.

HF-Teil
Eingangsempfindlichkeit Mono für 26 dB
Rauschabstand: 1 μV
Eingangsempfindlichkeit Stereo für 40 dB
Rauschabstand: 20 μV
Klirrfaktor Mono ± 40 Khz Hub ≤ 0,15%
Klirrfaktor Stereo ± 40 Khz Hub < 0,3%

Sonstiges:
Linearschalter mit FET's, neuartige Mutingschaltung, Übersteuerungsanzeige, digitale Feldstärke und Frequenzanzeige, Regler mit 2 dB Gleichlauf, Reed-Relais-Programmquellenumschaltung, elektronische Endstufensicherung, Rechteckanstiegszeiten unter 2 μ S.

M

Ein Tieftöner von 47cm Durchmesser mit einer 100 mm Durchmesser großen Metallschwingspule in Flachdraht-Technik, eine spezialbeschichtete 38cm-Membrane und ein 11kg-Ferritmagnet, mit einem asymmetrisch verrippt gegossenen Aluminiumdruckgußchassis bildet das Rückgrat des neuen TRANS PULSAR HiFi-Lautsprecher von Magnat.

Die TRANS PULSAR hat einen Klirrgrad von 0,9% bei über 100 dB Schalldruck (enorme Lautstärke) über den gesamten Frequenzbereich. Werte, auf die vor einigen Jahren die Hersteller bester Elektronik noch richtig stolz waren. Bei einem HiFi-Lautsprecher geht das nur, wenn alle Tonbereiche stimmen. Besonders der schwierigste Tonbereich, der Tieftonbereich, muß stimmen. Bei der Magnat TRANS PULSAR stimmt er impulstreu! Deshalb ist er das Rückgrat der ganzen Lautsprechertechnik.

Diese Technik besteht aus einem Aluchassis mit optimalen Dämpfungsfaktoren, durch in langen Versuchsreihen ermitteltem Gußmaterial, formaler Konstruktion und richtigen Abmessungen. Darin befestigt eine von Magnat entwickelte, speziell beschichtete Membrane, die mit jedem Hub 605 Kubikzentimeter Luft verdrängt. Bei einem Durchmesser von 38 cm wäre ohne diese Beschichtung keine ausreichende Formfestigkeit erreicht worden. Schon gar nicht mit fast unverändertem Eigengewicht. Die Techniker behaupten, daß diese Membrane deshalb allen anderen, von ihnen getesteten Membranen überlegen sei. Und zwar auch den in Sandwichbauweise hergestellten Metallmembranen, vom Klangverhalten mal ganz abgesehen. Dieses Superding mußte deshalb auch 3-fach zentriert werden. Ohne diese Magnat-Entwicklung, also nur mit normaler Zentrierung, würde die Membrane bei Impulsen von 200 Watt glatt aus der Rolle fallen. Um diese 200 Watt überhaupt umsetzen zu können, entwickelten wir eine Schwingspule mit Flachdrahttechnik. Das heißt, einen Metallschwingspulenkörper von 100 mm Durchmesser, der mit rechteckig geformten (sehr flach und breit) Kupferdraht umwickelt ist. Bei unverändertem Querschnitt erreichten die Techniker 40% mehr Windungen im Luftspalt. Weil jede Windung, bei einem Stromstoß, ein Magnetfeld ist und jedes Magnetfeld Antriebskraft, wurden so 40% mehr Antriebskraft erreicht. Was dann auch für diese Supermembrane reichte. Mit herkömmlichen, runden Kupferdrähten wäre das nicht gegangen.

Die Schwingspule schwebt in dem Magnetspalt eines ebenfalls völlig über den normalen Vorstellungen stehenden Ferritmagneten. 9600 Gauß und noch wichtiger 306000 Maxwell Spaltinduktion, das heißt, die Magnetkraft im Magnetspalt. Eine unvorstellbare Kraft für einen Lautsprecher!

Jetzt wissen Sie wenigstens in etwa, wie die oben angeführten technischen Fakten möglich wurden. Mehr Information bietet unser Prospekt. Da wird nicht nur der Baß vorgestellt, sondern jedes Detail einer TRANS PULSAR weitgehend technisch erläutert. Kurz ein Einblick in Magnat-Technik. Auch wenn es nur „Details" betrifft. Aber erst, wenn auch diese Details stimmen, erreicht man mehr als die bloße Summe aller Teile: den begeisternden, wunderbaren Klang! Wie eben mit der TRANS PULSAR.

Magnat

MAGNAT ELECTRONIC GMBH & CO KG · Unterbuschweg, 5000 Köln 50
GROB ELECTRONIC, Bäumlisechserstrasse 6, CH-8907 Wettswil
BOYD & HAAS ELECTRONIC GMBH & CO KG · Rupertusplatz 3, A-1170 Wien

Accuphase

Der neue C 220 ist nicht gerade billig –

aber auch bestimmt nicht teuer, wenn Sie hören, was er aus Ihren Schallplatten herausholt

Denn der ACCUPHASE C 220 PHONO-ENTZERRER macht mehr aus Ihren Schallplatten.
Sie werden überrascht feststellen, wie viele feine musikalische Details durch den C 220 jetzt hörbar werden.

Der Accuphase C 220 wurde ursprünglich für die Schallplatten-Industrie entwickelt, um bei Neuaufnahmen die ersten Laquer-Plattenprägungen kritisch abzuhören und zu kontrollieren, bevor sie in die Produktion gingen.

Heute ist der C 220 der Geheimtip für HiFi-Kenner. Ausgestattet mit einem extrem ausgelegten Phono-Entzerrer-Vorverstärker, der natürlich auch ein dynamisches Tonabnehmersystem erfordert. Sie finden nicht nur einen voll komplementären Gegentaktverstärker in Class A DC-Ausführung über den gesamten Schaltbereich, sondern auch die neue Schaltkreis- und Element-Technologie von Accuphase.
Zum Beispiel erzielen die neu entwickelten Ring-Emitter-Transistoren einen wesentlich höheren Fremdspannungsabstand. Sie ermöglichen damit einen breiteren Übertragungsbereich. Der Wert der Gegenkopplungs-Impedanz für die RIAA-Entzerrung wurde auf ca. 1/20 der herkömmlichen Verstärker reduziert und damit eine bessere Klangdefinition sowie ein höherer Dynamikbereich erreicht.

Zum Beispiel können jetzt ohne Umsteckung des Plattenspieler-Anschlußkabels sowohl dynamische als auch magnetische Tonabnehmersysteme bei nur einem Tonarm verwendet werden.
usw. usw. usw.

Bei dem Wert aller technischen Details – den Accuphase C 220 müssen Sie vor allen Dingen erst einmal hören. Wenn Sie weitere technische Informationen wünschen, setzen Sie sich bitte mit uns in Verbindung.

Generalvertretung Deutschland
P.I.A.
Hi-Fi Vertriebs GmbH
Abt. A
Ludwigstraße 4 · Tel. 06105/7 69 95
6082 Waldfelden-Walldorf

Bücher

Walter Kolneder: Die Kunst der Fuge. Mythen des 20. Jahrhunderts. 4 Bde., 1052 S., Heinrichshofen's Verlag, Wilhelmshaven, 1977, ISBN 3-7959-0178-2 (Taschenbücher zur Musikwissenschaft Bde. 42/45)

Bachs Kunst der Fuge ist unter rezeptionsgeschichtlichem Aspekt nicht nur die facettenreichste Instrumentalkomposition des Barock, sondern aller Epochen überhaupt. Keine andere Komposition hat nur annähernd so viel unterschiedliche musikalisch wie verbale Interpretationen erfahren wie die mit der Mystik des abstrakten Spätwerks umgebene Fugensammlung. Bisher fehlte jedoch eine rein empirische Monographie ohne die Willküren einer ästhetischen Interpretation, ganz zu schweigen von einer kritischen Übersicht über die verschiedensten Deutungen und Klangrealisationen, von denen es in der Geschichte der Schallplatte nicht weniger als sage und schreibe 52 kommerzielle Aufnahmen gibt (eine 53. folgt dieser Tage im Rahmen von Telefunkens Bach-Kammermusik-Serie).
Walter Kolneder füllt nun mit der umfangreichsten Arbeit, die je über BWV 1080 erschienen ist, eine wichtige Lücke – eine paradox anmutende Situation angesichts der Flut an Schrifttum über dieses Thema (in Kolneders Monographie ganze 98 Seiten Bibliographie!). Im ersten Teil berichtet er über das, was wir über Entstehung und Erstdruck des Werkes wissen bzw. rekonstruieren können. Schon auf den ersten Seiten wird seine Methode ersichtlich. Er kennt und vergleicht die gesamte Sekundärliteratur, fragt sofort nach der Richtigkeit der Aussagen und kommentiert sie streng musikwissenschaftlich-positivistisch. Zu dem penibel genauen Historiker gesellt sich der Analytiker, der den Klang als Bezugspunkt seiner Analyse nimmt. Deshalb ist ein breiter Raum nach den etwas formalistischen Lehrbuch-Analysen den vielen Bearbeitungen und ihren ideengeschichtlichen Hintergründen gewidmet. Dieser Teil der Arbeit scheint mir der wichtigste und lohnendste, da Kolneder sich als Musikwissenschaftler mit der Realisationskritik auseinandersetzt und damit die esoterische Musikwissenschaft auf den Boden der Realität des Musiklebens bringt – eine heute immer noch viel zu selten praktizierte Auseinandersetzung mit der Musik, die auf der Erkenntnis fußt, daß die Komposition erst im Zusammenspiel mit ihren Klangrealisierungen (= ,,Interpretationen") zur eigentlichen, soziologisch relevanten Musik wird. Die beiden letzten Teile sind chronologisch angelegt. Eine Zitatensammlung zur Ideengeschichte der Rezeption wird mit pointierten sachkundigen, manchmal auch polemischen Kommentaren ausgeschmückt. Die abschließende beeindruckende Chronologie der Aufführungen (wenngleich natürlich noch unvollständig) ist ein wenig mager interpretiert. Alles in allem ist dem Verfasser *das* Standardwerk über die Kunst der Fuge gelungen, daran rütteln relativ viele Korrekturflüchtigkeiten und das editionstechnisch etwas unglückliche Taschenbuchformat (Seitenverschiebung bei Tabellen) nicht im geringsten. Martin Elste

Gottfried Wagner: Weill und Brecht. Das musikalische Zeittheater. 340 Seiten, mit einem Vorwort von Lotte Lenya, Notenbeispielen und Fotos. Kindler-Verlag, München, 1977, 42 DM

Diese erste in deutscher Sprache geschriebene Untersuchung der von Bertolt Brecht und Kurt Weill gemeinsam geschriebenen Werke übertrifft alle bisherigen Versuche, sich diesem Gegenstand zu nähern, an Umfang und Zuverlässigkeit (das gilt auch im Vergleich mit der meist englisch geschriebenen ausländischen Literatur). Der Wagner-Enkel Gottfried (Sohn Wolfgang Wagners) ist zwar – nach diesem aus seiner musikwissenschaftlichen Dissertation hervorgegangenen Buch wie seiner Bonner ,,Fidelio"-Inszenierung zu schließen – alles andere als ein Parzival, aber er hat doch wie jener im Falle des Wagnerschen Amfortas Entscheidendes geleistet, daß die Wunde Weill im deutschen Kulturbetrieb und -bewußtsein sich endlich schließe. Wagner zeigt sich nicht nur (durchgehend fast) auf der Höhe des germanistischen Forschungsstands zu Brecht, sondern erweist sich auch als ein Musikwissenschaftler, der vor lauter analysierten Notenstrichen den daranhängenden Kopf nicht vergißt. Seine Übernahme des Brechtschen Verfremdungseffekts für die Deutung Weills ist legitim und überzeugend gehandhabt. Obwohl Wagner das Modewort dialektisch wohltuend vermeidet, weist er doch den Begriff des Verfremdungseffekts bei Brecht und Weill als eine dialektische Praxis von Ästhetik nach. So werden die von beiden Autoren gemeinsam geschaffenen Werke (die Gemeinsamkeit bedeutet in zumindest zwei Fällen nur, daß Weill Brecht-Texte vertonte) als Zeittheater im doppelten Sinn begriffen: als Theater ihrer Zeit, aber auch als ,,works in progress", die unsere Zeit angehen. Für Wagner sind sie, rechtens, ,,nach wie vor ein wesentlicher Ansatzpunkt für die kritische Auseinandersetzung mit dem musikalischen Theater und dessen Publikum, solange die gesellschaftlichen Probleme, die mit ihm verbunden sind, weiterhin ungelöst bleiben".
Erfreulich sind an diesem Buch die Lesbarkeit, die methodische Kohärenz und die gute Nutzbarkeit (obwohl eine Diskographie fehlt). Zu hoffen bleibt nicht nur eine weite Verbreitung des Buchs (und eine moralische Einwirkung auf die meist desolate Weill-Praxis in unserem Musikbetrieb), sondern auch die vom Verlag angekündigte Fortsetzung in Richtung auf den amerikanischen Weill. Da dessen im Exil entstandene Werke noch größeren Mißverständnissen ausgesetzt sind als die vorher komponierten, wäre ein solches Buch ein Desiderat. Ulrich Schreiber

Schallplatten

kritisch getestet

Tommaso Albinoni

Adagio für Orgel und Streicher g-moll; Concerto für Oboe und Streicher d-moll op. 9/2 584

Johann Christian Bach

Sinfonien op. 18 und 9, 2; Sinfonia concertante für Oboe, Violoncello und Orchester 578

Johann Sebastian Bach

Präludium und Fuge e-moll BMV 548; Pastorale F-dur BWV 590; Triosonate Nr. 1 Es-dur BWV 525; Passacaglia und Fuge c-moll BWV 582 584

Goldbergvariationen; 14 Kanons 592

Béla Bartók

Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug 596

Der wunderbare Mandarin, Konzertsuite für Orchester aus der Pantomime op. 19; Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta 586

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 3 Es-dur op. 55 „Eroica" (für Klavier zu zwei Händen arrangiert von Franz Liszt) 593

Serenade für Streichtrio D-dur op. 8; Duett „mit zwei obligaten Augengläsern" für Viola und Violoncello Es-dur WoO 32 599

Streichtrios op. 9, Nr. 1 und 3 599

Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier 599

Liebeslieder 604

Alban Berg

Kammerkonzert für Klavier, Violine und dreizehn Blasinstrumente 599

Hector Berlioz

Roméo et Juliette 578

Harold in Italien 578

Giovanni Battista Bononcini

Sinfonia da chiesa a quattro op. 5/1 584

Johannes Brahms

Symphonie Nr. 1 c-moll op. 68 579

Kammermusik Vol. II: Klavierquartette op. 25, 26 und 60; Klavierquintett op. 34; Klarinettenquintett op. 115 599

Sonaten für Violoncello und Klavier Nr. 1 op. 38 e-moll und Nr. 2 op. 99 F-dur 599

Louis de Caix d'Hervelois

Pièces de viole avec la Basse continue 598

Arcangelo Corelli

Concerti grossi op. 6, Nr. 1–4 582

Concerti grossi op. 6, Nr. 1–12 582

Gaetano Donizetti

Roberto Devereux 607

Anna Bolena 607

Antonín Dvořák

Symphonie Nr. 9 e-moll op. 95 579

Das goldene Spinnrad; Die Waldtaube 579

Klavierkonzert g-moll op. 33 585

Johann Jacob Froberger

Suittes de clavessin 592

Gunnar de Frumerie

Hornkonzert op. 70 588

Enrique Granados

Complete Works for Solo Piano, Vol. 1: Goyescas; 6 Estudios expresivos; Danza lenta; Allegro de Concierto; Cuentos de la Juventúd; Preludio y seis piezas sobre cantos populares españolas; 2 Impromptus; Aparición; Estudio; Capricho español 594

Complete Works für Solo Piano, Vol. 2: Danzas españolas; Valses poéticos; Paisaje; Cartas de amor; Escenas poéticas, Serie 1 und 2; A la pradera; El Pelele; Escenas románticas; Moresca; Libro de horas; Carezza; Rapsódia Aragonesa 594

Edvard Grieg

Nocturne C-dur op. 54 Nr. 4; Klaviersonate e-moll op. 7 594

Vincent d'Indy

Symphonie sur un chant montagnard français für Orchester und Klavier 586

Aram Khatchaturian

Konzert für Flöte und Orchester 588

Spartacus 580

Gayaneh 580

Khatchaturian dirigiert Khatchaturian: Auszüge aus „Spartacus" und „Gayaneh" 580

Károly Kiss

Hungarian Songs 604

György Kurtag

Vier Lieder auf Gedichte von János Pilinszky: Die Sprüche des Péter Bornemisza 600

Istvan Lang

In memoriam N. N.; Drei Verse aus „Romeo und Julia"; Concerto bucolico 600

György Ligeti

Kammerkonzert für dreizehn Instrumentalisten 599

Franz Liszt

Etudes d'exécution transcendante Nr. 1–12; Etudes de Concert Nr. 1–3 „Il lamento", „La leggierezza", „Un sospiro" 593

Années de pèlerinage 593

Witold Lutoslawski

Streichquartett 600

Felix Mendelssohn Bartholdy

Capriccio a-moll op. 33 Nr. 1; Variations sérieuses op. 54 594

Orgelwerke: Drei Präludien und Fugen op. 37; Sechs Sonaten op. 65 585

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonien Nr. 28 KV 200 und Nr. 29 KV 201 578

Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-dur KV 299; Konzert für Klarinette und Orchester A-dur KV 622 585

Serenade Nr. 10 B-dur KV 361 „Gran Partita" für zwölf Bläser und Kontrabaß 584

Divertimento für Violine, Viola und Violoncello Es-dur KV 563; Trio G-dur KV Anhang 66 598

Ein musikalischer Spaß F-dur KV 522; Divertimento D-dur KV 136 584

Sonate für zwei Klaviere D-dur KV 448 593

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho. Ar.)
Braun PS 500, Stanton 600 A, Braun CSV 500, Braun L 700

Alfred Beaujean (A. B.)
Philips 209 S electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips RH 544 MFB

Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Thorens TD 124, Shure EJ-T2, Pioneer SX-2000, Acoustic Research AR-2ax

Karl Breh (Br.)
Stereo: Ortofon SL 15 Q/Audio Technica 20 SLa/Shure V 15 III, Rabco SL-8/Micro MA-505/SME 3009/2, Technics SP-10, Micro DDX-1000, Accuphase C-200/P-300, Sentry III Quadro: Ortofon SL 15 Q/BEO MMC 6000/Shure V 15 III, Beogram 4000/Technics SL-1000/Dual 721, Sansui QRX 6500, JVC 4DD-5, Canton LE 900/LE 600

Günter Buhles (G. B.)
Heco 2001, ADC VLM MK II, Akai AA-1050, Dual CL 270

Attila Csampai (cs)
rega planet, Shure M 95 EJ, Sony 6055, Scan-Dyna A 45

Jacques Delalande (J. D.)
Garrard 301, SME-Tonarm 3012/II, Shure V 15 III, Sony STR-6200-F, Wharfedale SFB/3

Ulrich Dibelius (U. D.)
Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552

Ingo Harden (ihd)
Stereo: Micro MR-711, Elac STS 655-D4, Lansing SG 520/SE 400, Canton LE 900 Quadro: zusätzlich JVC 4 DD-10, Sony SQD 2020, Dual CV 80, Canton LE 600

Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Kenwood KR 9040, Lenco L90, Super XLM Mk II, Canton LE 500

Jürgen Kesting (J. K.)
Sony PS 8750, Philips 422 Super, Tandberg TR 2075 MK II, Interface A, Canton LE 900

Peter Kiesewetter (pk)
Dual 701, Revox A 78, Heco P 5302

Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Unamco T-1, Shure M 95 G, McIntosh MAC 1700, Canton LE 500

Horst Koegler (oe)
Technics SL 1300, Ortofon 15 E Super, Sony 6060 F, Interface A

Wulf Konold (W. K.)
Philips 209 S electronic, Super 422, Wega 3120, Philips MFB 532

Herbert Lindenberger (Li.)
Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2, Philips GA 209 S electronic, Super M GP 422, Philips 22 RH 521, 532 electronic MFB

Dietmar Polaczek (dp)
Telefunken S 500, Shure M 91 ED, Braun regie 520, AR 3a/improved

Dieter Rexroth (Rx)
Lenco L 75, Empire 999 SE-X, Kenwood 6000, Elac 4000

Thomas Rothschild (Th. R.)
Dual HS 41, CL 12

Thomas Rübenacker (TRü)
Dual 701, Shure V-15, Yamaha CR-800, Canton LE 600

Wolf Rosenberg (W. R.)
Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661

Wolfgang Sandner (San.)
Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20

Horst Schade (Scha.)
Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Philips 209 S, Super M 422; Luxman R 1500 / Philips RH 521; CLR 3452

Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Technics SL-1200, Audio Technica 20 SLa, Telefunken TRX 2000, Canton LE 900/LE 350, Canton KE 600

Otto Nicolai
Die lustigen Weiber von Windsor 608

Johann Pachelbel
Kanon D-dur 584

Niccolò paganini
Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 a-moll; Maestosa Sonata sentimentale 585

Ernst Pepping
Das große Orgelbuch 586

Emil Petrovics
Streichquartett 600

Giacomo Puccini
Edgar 608

Wilhelm Maria Puchtler
Charakterstudien op. 41: Nr. 2 „Sturm und Drang", Nr. 4 „Liebeslied"; Decameron op. 23: Nr. 4 „Excelsior", Nr. 9 „Ricardanza", Nr. 8 „Nächtlicher Ausblick" 594

Henry Purcell
Chaconne g-moll 584

Sergej Rachmaninow
The Complete Works für Solo Piano, Vol. III 596
Etudes-Tableaux op. 33; Préludes op. 23 Nr. 2–6; Préludes op. 32 Nr. 2 und 12 596

Maurice Ravel
Klavierkonzert für die linke Hand 586

Nikolaj Rimskij-Korsakow
Der goldene Hahn; Das Märchen vom Zaren Saltan 580
The Invisible City of Kitezh; Mlada; May Night 580

Gioacchino Rossini
Petite Messe solennelle für vier Solostimmen, Chor, zwei Klaviere und Harmonium 602

Franz Schubert
Der vierjährige Posten 607

Robert Schumann
Symphonien Nr. 1–4; Ouvertüre zu „Manfred" 578
Vier Symphonien; Konzertstück für vier Hörner und Orchester F-dur op. 86; Manfred-Ouvertüre op. 115 578
Sechs Konzertetüden nach Capricen von Paganini op. 10: Nr. 1–3, 5–6; Studien nach Capricen von Paganini op. 3: Nr. 2 594
Requiem op. 148 602

Jean Sibelius
Symphonie Nr. 1 e-moll op. 39; Der Schwan von Tuonela op. 22 580
Symphonie Nr. 2 D-dur op. 43 580

Karlheinz Stockhausen
Musik im Bauch für sechs Schlagzeuger und Spieluhren; Tierkreis, zwölf Melodien für Spieluhren aus „Musik im Bauch" 588

Richard Strauss
Hornkonzert Nr. 2 Es-dur 588
Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28; Don Juan op. 20 580

Igor Strawinsky
Konzert für zwei Klaviere; Sonate für zwei Klaviere 596
Concerto per due pianoforti 593

Peter Tschaikowsky
Auroras Hochzeit 579
Orchestersuite Nr. 1 d-moll op. 43 579

Giuseppe Verdi
Messa da Requiem 603

Antonio Vivaldi
Magnificat RV 611; Gloria RV 589 602
Gloria D-dur RV 589; Beatus Vir RV 597 602

Emil Waldteufel
Walzer: España op. 236; Goldregen op. 160; Immer oder nimmer op. 156; Estudiantina op. 191; Schlittschuhläufer op. 183; Sirenenzauber op. 154 585

SAMMELPROGRAMME

Marianische Improvisationen 592
Konzertante Sinfonien 589
Festliche Chor- und Orgelmusik 603
Kostbarkeiten für Violoncello und Orgel 589
Orgelporträt 590
Orgelkonzert im Dom zu Bamberg 589
Die Stellwagen-Orgel der Marienkirche zu Stralsund 589
Musica liturgica 603
Musik für Blockflöte, Fagott und Cembalo 600
Sonnenflöte 600
Harfenmusik aus drei Jahrhunderten 590
Musik für 20 Finger 598
Music for Virginal 598
Cimbalom Music (Musik für Zymbal) 590
Geistliche Musik der Bach-Familie 603
Barockkonzerte 590
Musik aus Polen 590
Das Kinderkonzert 592

RECITALS

Appel singt Brecht u. a. 606
Gunilla von Bahr 600
Judith Blegen 606
Boris Christoff 606
Horowitz Jubilee Recital 596
Mats Persson, Klavier 596
Joan Sutherland – Ein Porträt 604
Capella Monacensis 606
Das Deutsche Blechbläserquintett 588
Die Hamburgische Staatsoper 608
Der Tapiola-Kinderchor 607

JAZZ

Richard Beirach – Hubris 610
Sonny Criss – Crisscraft 610
Dizzy Gillespie and Stuff Smith 610
Shakti With John McLaughlin – Natural Elements 610
David Matthews Big Band Recorded Live At The „Five Spot" 611
Oscar Peterson/Lionel Hampton – The Jazz Ambassadors 610
Oscar Peterson/Lionel Hampton – The Jazz Ambassadors Vol. 2 610
Buster Williams – Crystal Reflections 611

POP

Dr. Feelgood – Be Seeing You 611
Quincy Jones – Roots 611

UNTERHALTUNG

Harry Belafonte – Turn The World Around 612
Tell! 612

LITERATUR

Samuel Beckett
Damals; Tritte 612

Franz Xaver Kroetz
Weitere Aussichten 612

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

= **Quadro-Aufnahme**
= **Cassette**
H = **historische Aufnahme**

Eingetroffene Schallplatten

Ariola

● Die schönsten russischen Volkslieder. Kalinka; Eintönig hell klingt das Glöckchen u. a. Original Donkosaken; Alexandrow-Ensemble; Pjatnitzky-Volkschor und andere Solisten und Chöre. Melodia Eurodisc 25 769 XU
(Stereo, 10, 2, 8, 9, Sonderausgabe aus Anlaß der Tournee)

Bellaphon

Charles Austin, Joe Gallivan And Voices: Peace On Earth. Peace In The World; Delight - Fulness u. a. Fidardo 5

Henry Cow: Concerts. Hood Hits The Road; Little Red Riding u. a. Fidardo 1

Håkon Graf, Sveinung Hovensjo, Jon Eberson, Jon Christensen: Blow Out. Watching Everybody Else; Flandyke u. a. Fidardo 10

Joe Venuti, George Barnes: Gems. I Want To Be Happy; I'm Coming Virginia u. a. Concord Jazz CJ-14

Joe Venuti, George Barnes: Live At The Concord Summer Festival. Sweet Georgia Brown; What Are You Doing The Rest Of Your Life? u. a. Concord Jazz CJ-30

Calig

Schumann: Requiem für Chor und Orchester op. 148. Audrey Michael, Sopran; Christa Wellner, Alt, u. a. Rellinger Kantorei, Orchester der Rellinger Abendmusiken, Wolfgang Zilcher. CAL 30 452

Historische Orgeln. Ebert-Orgel (1558) in der Hofkirche zu Innsbruck. Reinhard Jaud, Orgel. CAL 30 449

Marianische Improvisationen. Hubert Huber, Orgel. CAL 30 455

CBS

Mozart: Concerti Nr. 11 KV 413 und Nr. 20 KV 466. English Chamber Orchestra, Murray Perahia. Masterworks 76 651

Christophorus

Händel: Suite für Trompete und Orchester; Konzert in F für zwei Hörner und Orchester; Concerti grossi op. 6 Nr. 4 und 11. Mainzer Kammerorchester, Günter Kehr; Südwestdeutsches Kammerorchester, Paul Angerer. SCGLX 73 868

Mendelssohn Bartholdy: Konzert für Violine, Klavier und Streichorchester d-moll – Schubert: Ouvertüre c-moll. Albert Kocsis, Violine; Csilla Szabo, Klavier; Rheinisches Kammerorchester, Köln. SCGLX 73 870

Schumann, Zoll: Spanisches Liederspiel. Amadeus-Chor, Karl-Friedrich Beringer; Johanna Klinger, Klavier. SCGLX 73 866

Colosseum

Vierhändige Klaviermusik des 20. Jahrhunderts. SM 633

Da Camera

Beethoven: Serenaden. Pina Carmirelli; Philipp Naegele; Philippe Muller. Impromptu SM 192 916

Liszt: Orpheus – Klebe: Orpheus – Lutoslawski: Trauermusik. Landesjugendorchester Nordrhein-Westfalen, Martin Stephani. Magna SM 91 605

Martinů: Flötenkammermusik. Alexandre Magnin, Flöte; Philipp Naegele, Violine; Ralf Gothoni, Klavier, Magna SM 92 918

Reger: Orgelwerke, Teil 23. Egidius Doll an der Klaus-Orgel der Liebfrauen-Kirche zu Oberursel. Magna SM 93 256

Cello und Orgel. Werke von Franck, Kirchner u. a. Philippe Muller; Rolf Schönstedt. Impromptu SM 192 917

Französische Flötenmusik. Werke von Debussy, Poulenc u. a. Chang-Kook Kim, Flöte; Toshiko Yasuda, Klavier. Magna SM 92 919

Irène Wangler: Lyrische Herzens-Ergüsse. Zwölf Lieder zur Gitarre von Julie Schrader; Canciones populares von García Lorca. Begleitung und Zwischenmusik: Rudolf Wangler. SM 95 057

Deutsche Grammophon

● Beethoven: Symphonie Nr. 1; Ouvertüren zu Fidelio und Leonore III. Wiener Philharmoniker, Staatskapelle Dresden, Karl Böhm. 2530 958
(Stereo, 9, 5, 10, 9, Rez. 12/72, 25 DM)

● Beethoven: Klavierkonzert Nr. 5 Es-dur op. 73. Christoph Eschenbach, Klavier; Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa. Resonance 2535 296
(Stereo, 8, 2, 10, 10, Rez. 11/74, 12,80 DM)

Brahms: Symphonie Nr. 1. Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa. 2530 889

● Schubert: Die Meisterwerke. Symphonien Nr. 5, 8, 9; Rosamunde; Winterreise; Schöne Müllerin; Klaviersonate B-dur; Wanderer-Fantasie; Moments musicaux; 4 Impromptus; Klaviertrio; Streichquartette a-moll, d-moll, D-dur; Arpeggione-Sonate a-moll; Forellenquintett; Streichquintett; Oktett. Böhm, Berliner Philharmoniker; Fischer-Dieskau, Schreier, Ludwig, Kempff, Trio di Trieste, Melos-Quartett, Amadeus-Quartett u. a. 2740 188
(Stereo, 6–10, 7, 8–10, 9, Rez. 2/70, 12/72, 9/74, 2/76, 12/77, 16 LP)

● Schubert: Lieder. Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Klavier. 2740 187
(Stereo, 8, 8, 9, 9, Rez. 2/70, 6 LP)

● Schubert: Symphonie Nr. 8 h-moll „Unvollendete"; Musik zu Rosamunde. Berliner Philharmoniker, Karl Böhm. 2545 037
(Stereo, 9, 4, 9, 8, Prod. 1966/73, 12,80 DM)

Stockhausen: Am Himmel wandre ich . . . (Indianerlieder). Helga Hamm-Albrecht, Mezzosopran; Karl O. Barkey, Tenor; Karlheinz Stockhausen, musikalische Leitung. 2530 876

The Tapiola Children's Choir. Werke von Sallinen, Johansson u. a. Erkki Pohjola, Dirigent. 2530 812

Horslips: Aliens. Before The Storm; The Wrath Of The Rain u. a. DJF 20 519

ECM

Richard Beirach: Hubris. Sunday Song; Leaving u. a. 1104

Tom van der Geld and Children at Play: Patience. Patience; Golden Stabs u. a. 1113

Paul Motian Trio: Dance. Waltz Song; Dance u. a. 1108

OM with Dom Um Romao. Chipero; Dumini u. a. JAPO 60 022

Terje Rypdal: Waves. Per Ulv; Karussell u. a. 1110

Kenny Wheeler: Deer Wan. Peace For Five; 3/4 In The Afternoon u. a. 1102

EMI Electrola

Beethoven: Symphonie Nr. 3 Es-dur op. 55 „Eroica"; Ouvertüre zu Egmont f-moll op. 84. London Symphony Orchestra, Eugen Jochum. 1 C 063-02 880 Q

Goldmark: Violinkonzert Nr. 1 a-moll – Sarasate: Zigeunerweisen. Itzhak Perlman, Violine; Pittsburgh Symphony Orchestra, André Previn. 1 C 063-02 938 Q

Mozart: Serenade für dreizehn Bläser (Originalfassung). Mitglieder des English Chamber Orchestra, Daniel Barenboim. 1 C 063-02 943 Q

Purcell: Werke für Cembalo. Jean-Patrice Brosse, Cembalo. musica praeclassica 1 C 151-14 181/82 Q

Purcell: Werke für Orgel. Jean-Patrice Brosse an der Orgel der Marienkirche zu Saint-Bertrand-de-Comminges. musica praeclassica 1 C 065-14 183 Q

Sibelius: Symphonie Nr. 2 D-dur op. 43. Pittsburgh Symphony Orchestra, André Previn. 1 C 063-02 939 Q

Vivaldi: Gloria; Magnificat. Teresa Berganza; Lucia Valentini Terrani; New Philharmonia Chorus, New Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti. 1 C 065-02 946 Q

Wagner: Tannhäuser. Maria Müller; Sigismund Pilinsky u. a. Chor der Bayreuther Festspiele, Orchester der Bayreuther Festspiele, Karl Elmendorff. 1 C 137-03 130/32 M

Konzertante Symphonien. Werke von Danzi, Ritter, Hoffmeister u. a. Solisten des Consortium Classicum; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown. 1 C 157-30 762/66 Q

Monteverdis Zeitgenossen. Werke von Mainerio, Guami, Lappi u. a. Early Music Consort of London, David Munrow. musica praeclassica 1 C 065-02 842 Q

Duos für zwei Violinen. Werke von Spohr, Wieniawski u. a. Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Violine. 1 C 063-02 923 Q

● Das große „Ein Platz an der Sonne"-Konzert. Meyerbeer: Fackeltanz Nr. 1 B-dur – Rossini: Ouvertüre zu Wilhelm Tell – Wagner: Vorspiel zum III. Akt Lohengrin – Tschaikowsky: Mozartiana op. 61 Niedersächsisches Staatsorchester, George Alexander Albrecht. Leuenhagen & Paris 1 C 027-30 791 Y
(Stereo, 9, 3, 9, 8, Aufn. Nov. 1977, 2 DM des Erlöses pro Platte für Platz an der Sonne, 10 DM)

Karl Erb singt Opernarien. Dacapo 1 C 147-30 771/2 M, 2 LP

Finnfo-Service Heidelberg

Seppo Siirala und Ilari Lehtinen, Gitarre und Flöte. Werke von Castelnuovo-Tedesco, Duarte u. a. Love Records LRLP 140

Live At Kuhmo Chamber Music Festival. Werke von Schumann, Debussy, Kokkonen. Verschiedene Solisten. Love Records LRLP 203

Miksi Ei. Werke von Webern, Bergman und Merikanto. Verschiedene Solisten. Love Records LRLP 228

Triplet. Teppo Hauta-aho, Jarmo Sermilä, Kari Tikka. Love Records LRLP 57

Fono

F. Couperin: Pièces de Clavecin. Alan Curtis, Cembalo. Turnabout TV 34 707

● Gershwin: Rhapsody in Blue (Originalversion für Klavier und Band); Klavierconcerto F-dur; Drei Preludes für Klavier. Eugene List, Klavier; Berliner Symphonieorchester, Samuel Adler. Turnabout TV 34 457 S
(Stereo, 6, 2, 8, 8, Rez. 7/72, Klang zu direkt, vordergründig, Oberfläche besser als bei Erstveröffentlichung, 12,80 DM)

Haydn: Celloconcerti C-dur und D-dur. László Varga, Cello; Bamberger Symphoniker, Antal Dorati. Turnabout TV 34 695

Liszt: Sonate b-moll; Dante-Sonate; Bagatelle; Ungarische Rhapsodie Nr. 11. Alfred Brendel, Klavier. Turnabout TV 34 232 DS

Liszt-Transkriptionen für Klavier und Orchester. Schubert: Wanderer-Fantasie – Beethoven: Ruinen von Athen – Weber: Polonaise brillante. Jerome Rose, Klavier; Philharmonia Hungarica, Richard Kapp. Turnabout QTV 34 708

Paderewski: Klavierconcerto a-moll op. 17 – Rubinstein: Konzertstück für Klavier und Orchester op.

113. Felicja Blumental, Klavier; Wiener Symphoniker, Helmuth Froschauer. Turnabout TV 34 387 S

Rimskij-Korsakow: The Invisible City of Kitezh (Suite); Mlada-Orchestersuite; Mainacht-Ouvertüre. Philharmonia Hungarica, Richard Kapp. Turnabout QTV 34 689

Clara Schumann: Klavierconcerto. Michael Ponti, Klavier; Berliner Symphoniker, Voelker Schmidt-Gertenbach. Vox Candide CE 31 038

P. Wincenty: Beati. Seligpreisungen nach dem Evangelisten Matthäus. Kirchenchor St. Gertraud, Kirchenchor St. Josef u. a. Walter Veigl, Dirigent; Elisabeth Flickenschildt, Sprecherin. FSM 43 521/22 AUL

● Trompetenmeisterwerke des Barock. Werke von Corelli, Purcell, Händel, J. J. Löwe von Eisenach, G. B. Viviani, P. J. Vejvanowsky, Ch. J. Stanley. Adolf Scherbaum, Trompete; Gunther Fetz, Orgel. Turnabout TV-S 34 531
(Stereo, 9, 7, 8, 8, Prod. 1972, Scherbaum spielt im Multiplay-Verfahren mit sich selbst, eine gute Platte, auch vom Repertoire her nicht uninteressant, 12,80 DM)

Marhei

Badings: Quaderni Sonari. Hellmut Schoell, Klavier. MA 25 026

Reger: Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven – Brahms: Variationen über ein Thema von Haydn für zwei Klaviere. Karl-Heinz und Michael Schlüter, Klavier. 30 028

RCA

● Bach: Die Missae Brevis. Ensemble Vocal und Orchestre de Chambre de Lausanne, Michel Corboz. Erato ZL 30 513 EX
(Stereo, 9, 9, 10, 9, Rez. 3/76, Prod. 1973, 3 LP)

Händel: Dixit Dominus. Verschiedene Solisten; Monteverdi Choir und Orchestra, John Eliot Gardiner. Erato ZL 30 612 AW

Vivaldi: Fünf Konzerte mit Orgel. Marie-Claire Alain, Orgel; I Solisti Veneti, Claudio Scimone. Erato ZL 30 607 AW

Vivaldi: Fünfzehn Symphonien und Concerti. I Solisti Veneti, Claudio Scimone. Erato ZL 30 604 EK

Vivaldi: Konzert für zwei Mandolinen, zwei Baßlauten, zwei Flöten, zwei Salmò, zwei Violinen „in Tromba marina" und Violoncello C-dur; Concerto (Sinfonia) h-moll; Konzert für Flöte, Streicher und Continuo g-moll; Konzert für Oboe, Violine, Orgel, Streicher und Continuo C-dur. Marie-Claire Alain, Orgel; I Solisti Veneti, Claudio Scimone. Erato ZL 30 610 AF

Vivaldi: Orlando Furioso. Marilyn Horne; Victoria de los Angeles u. a. I Solisti Veneti, Claudio Scimone. Erato 26,35 160 FK

RIMPO Schallplatten
Prinz-Regent-Straße 47, 4630 Bochum

Moondog In Europe: Managarm. Viking I; Chaconne in G u. a. RRF 33 014

Moondog. Stamping Ground; Symphonique # 3 u. a. MS 7335

Teldec

● Auber: Ouvertüren. Der schwarze Domino, Die Stumme von Portici, Das eherne Pferd, Fra Diavolo, Die Krondiamanten. Orchestre du Conservatoire de Paris, Albert Wolff. Decca Aspekte 6.42 342 AH
(Stereo, 9, 6, 8, 9, Aufn. 1961, 10 DM)

● Bach: Bauern-Kantate; Kaffee-Kantate. Concentus musicus, Nikolaus Harnoncourt. Telefunken Aspekte 6.41359 AF
(Stereo, 8, 7, 9, 10, Rez. 4/68, 10 DM)

● Bach: Toccata und Fuge d-moll. Tschechische Philharmonie, Leopold Stokowski. Decca Aspekte 6.42297 AF
(Stereo, 0–10, 8, 10, 9, Prod. 1973, Stokowski-Dokument par excellence, 10 DM)

● Beethoven: Mondschein-Sonate; Pathétique; Appassionata. Wilhelm Backhaus, Klavier. Decca Aspekte 6.4197 AF
(Stereo, 7, 6, 6, 9, Aufn. 1961, 10 DM)

● Beethoven: Symphonie Nr. 7 A-dur op. 92. Wiener Philharmoniker, Georg Solti. Decca Aspekte 6.42295 AF
(Stereo, 9, 4, 9, 9, Prod. 1966, 10 DM)

● Brahms: Symphonie Nr. 2 D-dur. Berliner Philharmoniker, Joseph Keilberth. Telefunken Aspekte 6.42323 AF
(Stereo, 8, 7, 8, 9, Prod. 1962, schönes Keilberth-Dokument, 10 DM)

● Fauré: Requiem. Suzanne Danco, Sopran; Gérard Souzay, Bariton; L'Union Chorale de la Tour de Peilz, Robert Mermoud; Eric Schmidt, Orgel; Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet. Decca Aspekte 6.42298 AF
(Stereo, 10, 8, 7, 8, Aufn. 1960, 10 DM)

● Haydn: Die Jagd; Oxford-Symphonie. Philharmonia Hungarica, Antal Dorati. Decca Aspekte 6.41809 AF
(Stereo, 8, 8, 9, 9, Rez. 12/72, 10 DM)

● Mozart: Tänze und Märsche. Wiener Mozart-Ensemble, Willi Boskovsky. Decca Aspekte 6.42 293 AF
(Stereo, 7, 5, 8, 9, Umkopplung alter Aufnahmen, übliche Routine, 10 DM)

● Mozart: Violinkonzert Nr. 3 G-dur; Violinkonzert Nr. 7 Es-dur. Christian Ferras, Violine; Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger. Decca Aspekte 6.42343 AH
(Stereo, 8, 5, 9, 9, Prod. 1973, vermutlich bisher nicht veröffentlicht, Ferras schöner Ton, unsichere Intonation, 10 DM)

● Mozart: Symphonie Nr. 40 g-moll; Symphonie Nr. 41 C-dur „Jupiter". Bamberger Symphoniker, Joseph Keilberth. Telefunken Aspekte 6.41842 AF
(Stereo, 8, 4, 8, 9, Aufn. 1962, 10 DM)

● Offenbach: Seine Meisterwerke in meisterhafter Interpretation. London Philharmonic Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande u. a. Decca Meister der Musik Hör zu 6.35409 DT
(Stereo, 6–9, 3, 6–9, 9, Sammelsurium, aus alten Aufnahmen ausgekoppelt, 2 LP)

● Puccini: Tosca (Arien und Szenen in deutscher Sprache). Anja Silja; James King; Dietrich Fischer-Dieskau; Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia, Rom, Lorin Maazel. Decca Aspekte 6.41801 AF
(Stereo, 8, 5, 9, 9, Rez. 12/67, Querschnitt aus Gesamtaufnahme, 10 DM)

● Rodrigo: Aranjuez-Konzert; Fantasie für einen Edelmann. Narciso Yepes, Gitarre; Spanisches Nationalorchester, Ataulfo Argenta; Rafael Frühbeck de Burgos. Decca Aspekte 6.41605 AF
(Stereo, 9, 2, 7, 9, Aufn. 1963, 10 DM)

● R. Strauss: Also sprach Zarathustra. Willi Boskovsky, Solovioline; Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan. Decca Aspekte 6.41808 AF
(Stereo, 9, 2, 6, 8, Aufn. 1959, 10 DM)

● Tschaikowsky: Ouvertüre 1812; Capriccio Italien; Slawischer Marsch. London Symphony Orchestra, Kenneth Alwyn. Decca Aspekte 6.41763 AF
(Stereo, 9, 2, 8–9, 9, Prod. 1965, 10 DM)

● Verdi: Aida (Arien und Szenen). Leontyne Price u. a. Chor und Orchester des Opernhauses Rom, Georg Solti. Decca Aspekte 6.41802 AF
(Stereo, 8, 5, 7, 9, Rez. 11/62, 10 DM)

● Vivaldi: Die vier Jahreszeiten. Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger, Solist: K. Kulka. Decca Aspekte 6.41804 AF
(Stereo, 9, 4, 8, 9, Prod. 1973, 10 DM)

● Widor: Symphonie Nr. 5 f-moll; Prélude aus Symphonie Nr. 8 b-moll; Allegro aus Symphonie Nr. 6 G-dur. David Sanger, Orgel. Decca Aspekte 6.42302 AF
(Stereo, 8, 8, 8, 9, Rez. 6/77, 10 DM)

● Ballett-Festival. Das Schönste aus zehn berühmten Balletten. Decca Aspekte 6.41807 AF
(Stereo, 9, 3, 7–9, 8, Auskopplungen aus alten Aufnahmen, 10 DM)

● Festkonzert des Barock. Leonhardt-Consort, Gustav Leonhardt, Leitung und Cembalo. Telefunken Aspekte, Das alte Werk 6.41356 AF
(Stereo, 6/10, 3, 6/10, 9, Rez. 11/68, 10 DM)

● Strauss-Konzert der Wiener Philharmoniker. Decca Aspekte 6.41796 AF
(Stereo, 9, 3, 9, 9, Prod. 1968, 10 DM)

● Musik für Harfe und Cello. Helga Storck, Harfe; Klaus Storck, Violoncello. Telefunken Aspekte 6.41020AH
(Stereo, 8, 8, 9, 9, Rez. 9/68, 10 DM)

● Warschauer Konzert. Valse triste; Auf einem persischen Markt; Glühwürmchen-Idyll. Verschiedene Solisten und Orchester. Decca Aspekte 6.42294 AF
(Stereo, 7–9, 0, 9, 9, Volkskonzert-Sammelsurium, 10 DM)

● In einem Meer von Liebe. Melodien von Franz Léhar. Hilde Güden; Waldemar Kmentt u. a. Decca Aspekte 6.42296 AF
(Stereo, 6–8, 0, 6–9, 9, Léhar-Operetten-Sammelsurium aus älteren Aufnahmen, 10 DM)

● István Kertész. Musik aus Böhmen. Smetana: Die verkaufte Braut; Die Moldau – Dvořák: Slawische Tänze. Israel Philharmonic Orchestra, István Kertész. Decca Aspekte 6.41805 AF
(Stereo, 8, 4, 7, 9, Prod. 1971, 10 DM)

● Jill Gomez singt Mozart. Mozart-Lieder, begleitet von John Constable. Decca Aspekte 6.42299

● Hermann Baumann. Werke von Händel, Rosetti und Haydn. Hermann Baumann, Horn; Herbert Tachezi, Orgel; Concerto Amsterdam, Jaap Schröder. Telefunken Aspekte 6.42326 AH
(Stereo, 9, 7, 7–8, 9, Umkopplung aus Aufnahmen, deren Produktionsdatum nicht angegeben ist, 10 DM)

● Frans Brüggen. Blockflötenwerke des Barock: Vivaldi, Corelli, Holborne, van Eyck, Loeillet. Telefunken Aspekte 6.41357 AF
(Stereo, 10, 9, 9, 10, Rez. 12/70, 10 DM)

● Frans Brüggen. Blockenflötenwerke des Barock, Vol. 2: Vivaldi, Naudot, Telemann, Bach. Telefunken Aspekte 6.41360 AH
(Stereo, 8, 5, 9, 10, Rez. 7/74, 10 DM)

● Clifford Curzon und George Szell. Beethoven: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-dur – Tschaikowsky: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-moll. Clifford Curzon, Klavier; London Philharmonic Orchestra, New Symphony Orchestra, George Szell. Decca Dokumente 6.48112 DT
(Mono, Klang schlecht, historisch, nur von dokumentarischem Wert, 2 LP, 25 DM)

● Michael Aspinall. Die Kunst der Koloratur. Decca Aspekte 6.42300 AH
(Stereo, köstliche Parodie eines Kenners und Könners, Michael Aspinall als Koloratursopranistin mit allen Feinheiten und Auswüchsen, 10 DM)

● Michel Chapuis. Orgelwerke von Buxtehude, Bach, Daquin, Dandrieu, Clérambault. Telefunken Aspekte 6.41872 AF
(Stereo, 7–10, 5, 7–8, 9, Rez. 12/75, 10 DM)

● Joan Sutherland singt Donizetti und Verdi. Decca Aspekte 6.42333 AH
(Stereo, 9, 5, 9, 9, aus älteren Aufnahmen zusammengestellt, 10 DM)

Papa Bue's Viking Jazzband: 28 Non-Stop Dixieland Hits For Dancing. When The Saints; Down By The Riverside u. a. Storyville 6.23303 AO

Robert T. Odeman. Ein Porträt. Ganz unter uns; Damen bitte weghören; Dunkler Anzug erbeten; Reden wir nicht darüber. Telefunken Wort und Stimme 6.48108 DT

Vox

● Gemiani: Concerti Grossi op. 2, 3, 4. Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Paul Angerer. FSM QSVBX 594
(QS-Quadro, 8, 8, 9, 9, saubere Interpretation weniger bekannter Werke aus dem Fundus barocker Routine, gut aufgenommen, 1976, 3 LP, 39 DM)

WEA

Horslips: Happy To Meet, Sorry To Part. Happy To Meet; Hall Of Mirrors u. a. Atlantic ATL 20 119

Tatsache:
Typ IV bringt - was gespielt wird.

Die Entwicklung eines überlegenen Abtast-Systems, das alle bisherigen Tonabnehmer übertrifft, stellt heute eine außerordentliche Herausforderung dar.

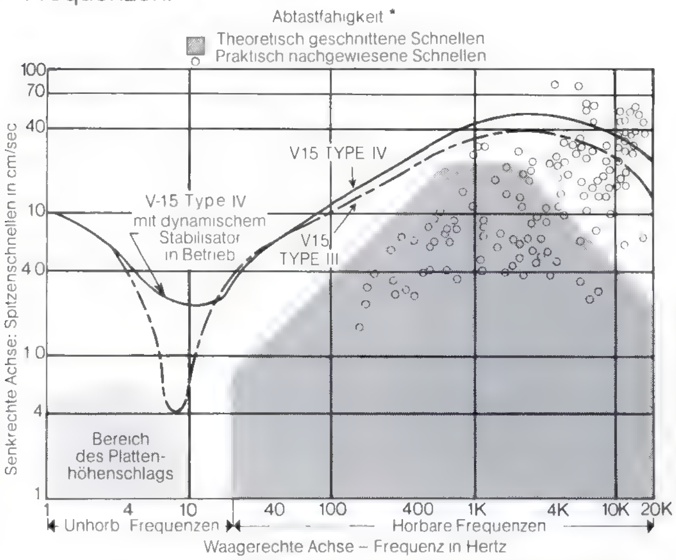
Unsere Antwort ist das neue Shure V 15 Typ IV.

In mehrjähriger Forschungs- und Entwicklungsarbeit entstand ein von Grund auf neu durchdachtes System, das sich deutlich vom bisher erreichten Leistungsniveau abhebt. Sein hoher Fertigungsstandard, seine eindrucksvollen technischen Daten und seine beispiellose Musikalität erfüllen Ansprüche, vor denen die Technik bisher versagte.

Wir haben den Fortschritt weiterentwickelt.
Typ IV bringt, was gespielt wird.

Mehr Leistung:

- Verbesserte Abtastfähigkeit in allen hörbaren Bereichen, besonders bei den kritischen mittleren und hohen Frequenzen.



* Abtastfähigkeit gemessen am SME 3009 Tonarm bei einer Auflagekraft von 10 mN (1p).

- Die dynamisch stabilisierte Abtastung des V 15 Typ IV beseitigt alle durch Plattenhöhenschlag verursachten Probleme: Schwankende Auflagekraft, variierender Abtastwinkel und Tonhöhenschwankungen gehören der Vergangenheit an.
- Das Reinigungssystem des V 15 Typ IV entfernt Staubteilchen und -fasern.
- Die elektrostatische Entladung der Schallplatte durch das V 15 Typ IV verhindert die Ansammlung von Staubteilchen und verlängert die Lebensdauer Ihrer Schallplatten.
- Mit dem hyperelliptisch geschliffenen Abtaststift werden harmonische und Intermodulationsverzerrungen drastisch verringert.
- Der lineal-gerade Frequenzgang reduziert die Maximalschwankung auf ± 1 db.
- Die verringerte dynamische Masse des bewegten Systems vermindert die mechanische Impedanz und erreicht damit eine überragende Abtastung auch bei äußerst geringen Auflagekräften.

Verlangen Sie unsere kostenlose Broschüre, Kennziffer AL 569. Sie ersehen daraus, wie weit die SHURE-Forschung und-Entwicklung den Stand der Technik vorangetrieben hat.
SHURE Vertretungen informieren Sie.

SHURE®

Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19-21, 6236 Eschborn
Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich
Österreich: H. Lurf, Reichsratstraße 17, 1010 Wien

Niederlande: Tempofoon, Tilburg
Dänemark: Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen F
Belgien: Belram S. A., Ave. des Mimosas 43, 1150 Brüssel

Symphonische Musik

Johann Christian Bach (1735–1782)

Sinfonien op. 18 (komplett) und 9, 2; Sinfonia concertante für Oboe, Violoncello und Orchester

Niederländisches Kammerorchester; Leitung David Zinman

Philips 6780 025 (2 LP)	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Eine gelungene Querschnittplatte durch Johann Christian Bachs virtuose Erneuerung des barocken Sinfonieprinzips, aufgespalten in die Grundtypen der Ouvertüre, der konzertanten Sinfonia, der „Standard"-Orchestersinfonie. Das Niederländische Kammerorchester unter Zinman macht das klangprächtig, differenziert, brillant-kühl und doch sinnlich – also richtig. Der höfisch-galante Ton wird mit Bravour nicht nur eingelöst, sondern aufgewertet, und die intensiveren Partien (etwa das Andante der Es-dur-Sinfonie op. 18,1) weisen auch per Interpretation auf den frühen Mozart, der JCB verehrte und ihm einiges verdankt. Der junge Zinman inszeniert das wie Szell Rossini, und ähnlich ist auch das Hörvergnügen mit dem blendend eingespielten Ensemble. Die Oboen- und Cellosoli der Sinfonia concertante fügen sich nahtlos ein, Zinman hat gar eine fabelhafte, trotz Ahistorizität fabelhaft richtige Kadenz dazu fabriziert. Die höchste Interpretationsbewertung soll der Platte nur deshalb vorenthalten werden, weil in manch berühmt „singendes Allegro" ein sportiver Zug sich einschleicht, oder besser wohl: einsprintet. Sonst – auch mit opulenter Klangregie und blitzsauberer Oberfläche – etwas für Kulinariker, die der Kulinarik sich hiermit nicht zu schämen brauchen. TRü

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Symphonien Nr. 28 KV 200 und Nr. 29 KV 201

Wiener Kammerorchester, Dirigent Philippe Entremont

CBS 76581	25 DM
Interpretation	5
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

Eine rundum überflüssige Mozart-Neuheit. Vom Pianisten Entremont gibt es eine kompetente Dirigierarbeit auf Platte: Saties „Parade" und anderes. Der junge Mozart ist Entremonts Sache nicht – und auch nicht die des Wiener Kammerorchesters. Die dirigentische Profiliersucht junger Instrumentalisten bestätigt hier, was man auch in vielen Barenboim-Musikinszenierungen schmerzhaft erfuhr: daß der Leisten eben doch nicht der gleiche ist. Entremont setzt artig seine Schwerpunkte jeweils auf die Eins, das jugendliche Feuer dieser Symphonien wird gelöscht von Betulichkeit und einem Ungespür, das vieles einfach nach Lanner klingen läßt. Der mulmige Klang, in den die CBS-Techniker das lahme Spiel tauchten, tut ein übriges. TRü

Hector Berlioz (1803–1869)

Harold in Italien

Donald McInnes, Soloviola; Orchestre National de France, Dirigent Leonard Bernstein
(Produzent John Mordler; Tonmeister Paul Vavasseur)

EMI Electrola 1 C 065-02 893 Q (SQ)	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Das haben EMI und Deutsche Grammophon Gesellschaft nun von ihrer Bernstein-Seligkeit: Aufnahmen von keineswegs spektakulärer, teilweise eher anfechtbarer Qualität. Anläßlich des (bei CBS erschienenen) Berlioz-Requiems fand Ulrich Schreiber in dieser Zeitschrift nicht viel Lob für den Dirigenten. „Harold in Italien" ist zwar infolge des Wegfalls der mit dem Chor verbundenen Probleme deutlich besser geraten (die vom Naturell her antipodischen Dirigenten Boulez und Bernstein haben gemeinsam, daß sie fast immer mit Orchestern mehr überzeugen als mit Vokalisten), doch kann von einer überragenden Leistung nicht gesprochen werden. Das Orchestre National de France klingt zwar nicht schlecht, aber doch ein wenig lascher und uninteressierter als seinerzeit bei Jean Martinon; die rubatofreudigen Dirigierimpulse treffen bei den einzelnen Musikern offenbar auf recht unterschiedliche Reaktionszeiten, was sich in Unschärfen und Holperern vor allem bei Übergängen bemerkbar macht (im Grunde eine bekannte Schwäche von Bernstein-Interpretationen), während auf sozusagen „freier Strecke" alles recht gut läuft, ohne daß es doch zu der beim besten Bernstein nicht unbekannten wünschenswerten Espressivo-Intensität und Klangtypik käme. Fast eine Überraschung ist der maßvolle, unpolternde Schlußsatz, der freilich dennoch einer präziseren Klangproportionierung bedurft hätte. Der Violasolist Donald McInnes spielt sauber und ohne sonderliche Attitüde, allerdings auch ein wenig neutral und mit gleichsam unidiomatischem Bratschenton. Aufnahmetechnisch wurde nicht übermäßig liebevoll verfahren; die Quadro-Wiedergabe erbringt keine gänzlich befriedigende Transparenz. Vom Repertoireaspekt her ist diese Neuerscheinung ziemlich überflüssig. H. K. J.

Hector Berlioz (1803–1869)

Roméo et Juliette, Dramatische Symphonie op. 17

Nadine Denize, Alt; Rémy Corazza, Tenor; Pierre Thau, Baß; Choeurs de l'Opéra du Rhin, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Dirigent Alain Lombard
(Toningenieur Pierre Lavoix)

RCA ZL 30 595 DX (2 LP)	29 DM
Interpretation	4
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Der letzten Gesamtaufnahme von Berlioz' op. 17 konnte Hans-Klaus Jungheinrich wenig Erfreuliches abgewinnen. In HiFi-Stereophonie 2/77 warf er Seiji Ozawa und dem Boston Symphony Orchestra mangelnde dynamische Sorgfalt und Artikulationsprägnanz vor. Und doch ist jene DG-Aufnahme eine Klasse besser als die vorliegende. Mir scheint, daß Berlioz sein prophetisches Wort ausdrücklich an die Adresse von Alain Lombard und seinen Mannen gerichtet hat: „Aber wie sollen die Bourgeois das [die epische Umdeutung einer dramatischen Vorlage] fassen, die Shakespeare gar nicht kennen und glauben, es gäbe keinen anderen ‚Roméo' als die fahlen Opern im Théâtre Italien." Jedenfalls ist die RCA-Aufnahme von 1977 die opernhafteste, spießigste und dem Werk am wenigsten angemessene, die ich je gehört habe. Das fängt schon bei der tumultuösen Einleitung an: Lombard nimmt ein so langsames und bedeutungsschwer artikuliertes Tempo, daß man meint, schon dem Auftritt des Fürsten beizuwohnen. Dieser zelebrierende Ton hält sich die ganze Aufführung über. So werden einzelne Szenen (das Liebes-Adagio) nicht ohne emotionales Engagement gespielt, insgesamt aber kippt das Werk aus seiner heiklen Balance. Die Stanzen z. B. werden geleiert, das Tenor-Chor-Scherzetto erdhaft als dramatische Szene interpretiert (dabei ist es ein Bericht über diese, zudem traumhaft eingefärbt), das Scherzo von der Fee Mab weist schmerzhaft die Grenzen des Orchesters auf, Julias Leichenzug diejenigen des Chors – undsoweiter, undsofort. Da bleibt nicht viel zu loben: etwa Pierre Thau als nicht bramabarsierender Lorenzo und Nadine Denize, die in den Stanzen mit schönem Mezzo-Timbre überrascht (leider stört ein Sprachfehler bei der die Sänger etwas bevorzugenden Aufnahmetechnik). Das Klangbild ist trotz der leichten Vorrangstellung der Sänger durchaus befriedigend, wenn mir persönlich auch das räumliche Kolorit des benutzten Aufnahmesaals nicht zusagt (es wirkt leicht „boxig"). – Trotz des günstigen Preises ist diese mit zweisprachiger Textbeilage und einer informativen Einführung von Uwe Kraemer aufwartende Kassette im Konkurrenzvergleich zweit- bis drittklassig. U. Sch.

Robert Schumann (1810–1856)

Symphonien Nr. 1–4; Ouvertüre zu „Manfred"

St. Louis Symphony Orchestra, Leitung Jerzy Semkow

Vox SVBX 5146 (3 LP)	39 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Schumann-Symphonien scheinen plötzlich in den obersten Beliebtheitsrang avanciert zu sein. Der Zuwachs an Plattenaufnahmen nimmt schon geradezu beängstigende Formen an, beängstigend insofern, als es trotz der Fülle des Angebots noch immer keine Alternativen zu den maßgeblichen Interpretationen Klemperers und Szells gibt. Auch Semkow bleibt hinter jenen beiden zurück. Zwar gelingt es ihm, den Klang einigermaßen transparent zu halten, farbliche Varianten deutlich zu machen und die Legende von der Unzulänglichkeit der Schumannschen Instrumentierweise weitgehend zu widerlegen, aber auch er dringt nicht unter die Oberfläche, die musikalischen Ausdrucksgesten reduzieren sich auf beschwingt/heiter und feierlich/traurig, von den formalen Entwicklungen bleibt nur das Schema übrig, und trotz des ausgezeichneten Spiels des St.-Louis-Orchesters erhält der Hörer nur einen pauschalen Eindruck von Schumanns Intentionen. (Auch das modische Verschleppen der langsamen Sätze dient der Sache wenig.) W. R.

Robert Schumann (1810–1856)

Vier Symphonien; Konzertstück für vier Hörner und Orchester F-dur op 86; Manfred-Ouvertüre op. 115

Chicago Symphony Orchestra, Leitung Daniel Barenboim
(Aufnahmeleitung Günther Breest, Wolfgang Stengel; Tonmeister Klaus Scheibe)

DG 2709 075 (3 LP)	75 DM
Interpretation	5
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Angesichts dieser Schumann-Symphonien-Kassette ist zu bedauern, daß sich die Beurteilungsziffern für „Interpretation" und „Repertoirewert" nicht zwischen Orchester und Dirigent aufteilen lassen. Denn für Barenboim allein müßten die beiden Zahlen um mindestens die Hälfte reduziert werden. Er tut Schumanns Musik so viel Gewalt an – dehnt das Langsame, strafft das Schnelle, klotzt bei Forte-Stellen, säuselt im Piano, paukt kantige Rhythmen oder Sforzati im Übermaß heraus, modifiziert Zeitmaße, Gangarten, Farben bei jedem Wechsel bis an die Grenze der Lächerlichkeit –, daß man sich fragt, wie ein doch nicht ganz Unmusikalischer eigentlich mit so viel Blindheit geschlagen sein kann und welches absonderliche Bild von diesem Komponisten bei ihm da wohl aufgrund welcher Fehldeutungen entstanden sein mag. Jedenfalls tönt's von diesen drei Platten in höchst kurioser Abwechslung bald nach Adam, Lortzing, Gounod, bald nach einem hypertrophierten Wagner-Epigonen, nach Rimskij-Korsakow oder Respighi – nur die Eigenart, die Organik, die „Natürlichkeit" Schumanns ist kaum einmal zu finden und wenn, dann wird sie sofort wieder totgemacht. Eine didak-

tische Demonstrierlust oder die Sehnsucht nach süßen und mächtigen Klangräuschen stellt sich verhindernd zwischen Werk und Ausführung.
Aber ist es berechtigt, unter dem Versagen eines Einzelnen die zirka hundert anderen, die beteiligt waren, mitleiden zu lassen und ihre exzellente Leistung zu verschweigen? Dabei wird gleichsam zwischen den Zeilen gerade klar, welcher romantischen Farbgebung, Phrasierung und Ausdruckshaltung selbst ein so „amerikanisches" Orchester wie die Chikagoer Symphoniker fähig wären, würde man sie nur spielen lassen und nicht immer wieder die unsinnigsten musikalischen Verrenkungen von ihnen verlangen. Daß sie daneben jeder, auch der überzogensten Forderung nach Virtuosität standzuhalten und sie in mitreißendes spielerisches Brio umzusetzen wissen, braucht nicht eigens gesagt zu werden. Es handelt sich – die Beweise dafür häufen sich, und nicht zuletzt besteht einer in der Hörner-Bravour des Konzertstücks – um ein fabelhaft spielfähiges „Elite-Orchester", mit dem ein Dirigent wahrhaft alles machen kann. Und Barenboim tut's dann ja auch, die Musiker reagieren rasch und präzis – nur leider zum Schaden Schumanns.
Wie die Chikagoer vollbringt auch die Aufnahmetechnik kleine Wunder der Vereinigung von Klangpracht und Durchsichtigkeit – jedoch ebenfalls in einem musikalisch quasi luftleeren Raum, ohne jenen weiterreichenden Nutzen, den sich der irrende Plattenproduzent wohl bei der Planung dieser Fehlkombination zwischen Komponist, Orchester und Dirigent versprochen hatte. U. D.

Johannes Brahms (1833–1897)

Symphonie Nr. 1 c-moll op. 68

Boston Symphony Orchestra, Dirigent Seiji Ozawa (Produzent Rainer Brock; Tonmeister Klaus Hiemann)

DG 2530 889	25 DM
Interpretation	5
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Auch die letzte Aufnahme der ersten Brahms-Symphonie kam aus Amerika, und auch sie zeigte – wie die vorliegende – Schwierigkeiten des Interpreten im Umgang mit dem Komponisten (vgl. HiFi-Stereophonie 6/77). Aber während Lorin Maazel mit dem Cleveland Orchestra, wie ich in der erwähnten Rezension schrieb, das Kunststück fertigbrachte, „in jeder Tempowahl, in jedem Ritardando und Sforzato dessen Gegenteil mitklingen zu lassen (im Gegensatz zu Altmeister Karl Böhm, der kürzlich die Brahms-Symphonien einer pragmatischen Draufsicht unterzog)", hat man bei Ozawas Willkürlichkeiten selten das Gefühl, daß sie einer interpretatorischen Skrupulosität entspringen. Den Japaner interessieren offensichtlich die Farbreize der Partitur, was seiner Aufnahme nur ein begrenztes Feld zum Glänzen übrigläßt. Eine solcher Stellen ist der erste Hornruf in der langsamen Einleitung zum Finalsatz (T. 30 ff.), dem das in doppelten und vierfachen Triolen unterlegte Plätschern der sordinierten Geigen einen erstaunlichen Reiz vermittelt (bei Maazel ist der „Effekt" verschenkt). Aber die beiden Stringendo-Passagen in derselben Einleitung werden ihres musikdramaturgischen Stellenwertes beraubt, weil Ozawa beide im Tempo stark anzieht, statt des Komponisten Unterscheidung zwischen „poco" und „molto" zu beachten; so hängen diese Takte quasi in der Luft, wirken zudem – völlig unangemessen – durch überstarke Rhythmisierung geradezu lustig. Grotesk – um das Pferd am Schwanz aufzuzäunen – auch der Schluß des dritten Satzes, wenn das langsame Beruhigen total überzogen wird. Mit dem langsamen Satz kommt Ozawa besser zurecht (besser jedenfalls als der fast stehenbleibende Böhm), wenn er auch beispielsweise die in T. 17 einsetzende Oboe solistisch herausstellt, statt sie als Farbdifferenz im Holzbläsersatz einzusetzen (schön gelungen danach allerdings das wechselnde Duettieren von Oboe und Klarinette mit dem Orchester). Im Kopfsatz fällt die gute Ausbalancierung des Paukenklangs angenehm auf, weniger angenehm, daß Ozawa dem Orchester kein richtiges Pianissimo abzuringen vermag. Aber auch andere Spezifika des Werks entfallen in dieser Interpretation. So wird z. B. die – für den Sonatensatz untypische – Steigerung der Coda bei T. 470 ff. ohne jede Spannung musiziert, so daß der folgende Abfall völlig unmotiviert wirkt und mechanisch abgespult wird. Andrerseits steigert sich Ozawa während der Durchführung (ab T. 250) in eine solche Hysterie, daß er keines der vorgeschriebenen Artikulationszeichen beachtet, sondern sich – ziemlich genau bis zum Anfang der Reprise – als Espressivo-Musiker zu profilieren versucht. Als Ganzes ist diese Interpretation, trotz schöner Einzelheiten, mißraten, nicht, weil Ozawa den Pfad der Gewohnheit verläßt, sondern weil er nicht vermitteln kann, warum er das tut. Bedauerlich, denn klanglich ist die Platte vorzüglich gelungen (viel weniger hallig als die meisten Bostoner Aufnahmen). Dank des sehr hohen Aufsprechpegels sind auch keine Oberflächengeräusche zu hören. U. Sch.

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Orchestersuite Nr. 1 d-moll op. 43

Großes Symphonieorchester des Moskauer Rundfunks, Dirigent Arwid Jansons

DG 2530 947	25 DM
Interpretation	5
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

Daß Tschaikowskys Orchestersuiten im Katalog unterrepräsentiert sind, ist bekannt. Den oder einen Grund dafür kann man folgender Platte hörend entnehmen. Tschaikowskys Versuch, in der ersten Suite von 1878 den Ton der „guten, alten Zeit" zu evozieren (in diesem Falle war Lachner sein Vorbild), führt zu interpretatorischen Schwierigkeiten. Entweder nimmt man das Werk als Apotheose des Reaktionären (dann erweist sich seine aufgeschminkte Patina als unerträglich) oder als leichtfüßige Hommage ans Regressive (dann bekommt es einen gebrochen nostalgischen Ton). Arwid Jansons auf der vorliegenden Platte hält aber nichts von diesen Extremmöglichkeiten, sondern bleibt kreuzbrav in der Mitte, d. h., er nimmt das Notierte für wörtlich und bringt eine Interpretation zustande, deren lederne Trockenheit kaum zu überbieten ist (am schlimmsten in der Fuge des Kopfsatzes). Das dichte Klangbild macht die Dinge nicht besser, sondern eher noch schlimmer, wie überhaupt die Tontechniker für jeden Satz ein anderes Ideal orchestraler Stimmenbalance realisiert haben – was schon ans Groteske grenzt, wenn man sich der Qual unterzieht, die Platte ganz abzuhören. Es sei denn, man würde die dafür nötige Zeit erfolgreich in das Unterfangen investieren, herauszubekommen, wieso Heinz Becker in seinem Einführungstext meint, Tschaikowskys Werk nehme „unüberhörbare Züge von Wagners Herostratik" an. Obwohl ich Wagner ziemlich viel zutraue, ist mir bislang verborgen geblieben, wo und wann er welchen Tempel angezündet hat. U. Sch.

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Auroras Hochzeit (Ballettmusik nach „Dornröschen", arrangiert von Serge Diaghilew)

National Philharmonic Orchestra, Dirigent Leopold Stokowski
(Produzenten Allen Weinberg, David Rossiter; Tonmeister Robert Auger, Mike Ross-Trevor)

CBS 76 665	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Hinter dem merkwürdigen Titel „Auroras Hochzeit" verbirgt sich jener Verschnitt aus dem um ein paar Nummern erweiterten Schlußakt von Tschaikowskys „Dornröschen", mit dem Serge Diaghilew 1922 dem bis dahin so gut wie erfolglosen (schon 1890 uraufgeführten) Ballett zum Durchbruch verhalf. Eine Aufnahme dieses Rumpfballetts ist also insofern gerechtfertigt, als sie einen Einblick in die Rezeptionsgeschichte von „Dornröschen" erlaubt. Doch diese Rechnung geht aus zwei Gründen nicht auf. Einmal umfaßt der rezeptionsgeschichtliche Aspekt kaum die Musik Tschaikowskys, sondern die Uraufführungschoreographie Petipas und Wsewoloschkijs mitsamt ihrer Wirkungsgeschichte – wovon die Platte natürlich nichts vermitteln kann; und zum anderen ist Stokowskis Dirigat so grobschlächtig, daß auch der rein musikalisch Interessierte kaum zu seinem Recht kommt. Da zudem die Klangqualität mit ihrer klotzigen Überhalligkeit dem Unterfangen keinen positiven Akzent aufsetzt, kann die Platte allenfalls als Kuriosität empfohlen werden. U. Sch.

Antonin Dvořák (1841–1904)

Symphonie Nr. 9 e-moll op. 95 „Aus der Neuen Welt"

Großes Rundfunk-Symphonieorchester der UdSSR, Dirigent Gennadij Roshdestwenskij

Melodia Eurodisc 28 342 KK	22 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Eine ganz vorzügliche Aufnahme dieses arg strapazierten Werkes, an Partiturgenauigkeit schwerlich zu überbieten, an Durchsichtigkeit nur von wenigen Konkurrenzeinspielungen erreicht. Vor allem die Sorgfalt, die Roshdestwenskij den Binnenstrukturen, insbesondere den Holzbläsern angedeihen läßt, muß exemplarisch genannt werden. Es gibt nichts Knalliges in dieser Wiedergabe, auch nicht im Finale, das zu Al-fresco-Wirkungen verleiten könnte. Das Blech trumpft nie demonstrativ auf, sondern bleibt auch im Fortissimo schlank und edel. Das Largo läßt Roshdestwenskij nicht elegisch zerfließen, vielmehr hält er den Satz bei aller klanglichen Differenzierung vor allem der unteren Stärkegrade in kantablem Fluß.
Ungemein geschmeidig und natürlich geraten die Übergänge. Alles in allem eine Einspielung, die auch demjenigen Freude macht, dem das Stück bereits allzu verschlissen erscheint, legt sie doch die in vielen Aufführungen hinter auftrumpfendem „Musikantentum" verschwindende feine Faktur dieser Musik frei.
Leider ist die Oberflächenqualität der Platte nicht so gut wie die Klangtechnik der 1973 produzierten Aufnahme, gibt es doch mehrfach Störgeräusche. A. B.

Antonin Dvořák (1841–1904)

Symphonische Dichtungen: Das goldene Spinnrad; Die Waldtaube

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Dirigent Rafael Kubelik

DG 2530 713	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Rafael Kubelik besitzt eine sicher nicht nur aus der gemeinsamen tschechischen Herkunft motivierte Affinität zum Werk Dvořáks, von der bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft nicht nur die Gesamtaufnahme der neun Symphonien mit den Berliner Philharmonikern, sondern auch einige vorzügliche Einspielungen der symphonischen Dichtungen und kleineren Orchesterwerke zeugen.
Gerade die Platte mit den symphonischen Dichtungen „Das goldene Spinnrad" und „Die Waldtaube" belegt jedoch nicht nur die Qualitäten des Dvořák-Dirigenten Kubelik wie seines Orchesters, sondern auch den beträchtlichen kompositorischen Perspektivenreichtum dieser hierzulande leider etwas unterschätzten Werke. Vor allem „Die Waldtaube", Dvořáks bedeutendster Beitrag zu dieser Gattung, weist einen solchen Reichtum an Klangsymbolik, stilisiertem Naturlaut und die gestische Intensität eines gleichsam „imaginären The-

aters" (Boulez) auf, daß man schon verstehen kann, daß sich gerade Komponisten wie Janáček und Mahler als Dirigenten für das Werk einsetzten. Mahlers Frühwerk „Das klagende Lind" (vor allem der später eliminierte erste Teil „Das Waldmärchen") ist zwar vor Dvořáks orchestraler Ballade erschienen, aber die Verbindungslinien sind evident.
Kubelik versteht es, diese Modernität Dvořáks zu verdeutlichen, den gleichsam realistischen Momenten wie den Erinnerungsmotiven innerhalb des Balladenverlaufs die richtige Beleuchtung zu verleihen, ohne in plakative Naivität zu verfallen. Das Orchester reagiert spürbar engagiert. Auch gegen die Klangtechnik läßt sich nichts Wesentliches einwenden. G. R. K.

Nikolaj Rimskij-Korsakow (1844–1908)

Der goldene Hahn; Das Märchen vom Zaren Saltan (Orchestersuiten nach den Opern)

Großes Symphonieorchester des Rundfunks der UdSSR, Dirigent Konstantin Iwanow

DG 2530 943	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Da in absehbarer Zeit kaum mit einer Gesamtaufnahme von Rimskijs Opern „Der goldene Hahn" und „Zar Saltan" zu rechnen ist, hat man sich weiterhin mit den Orchestersuiten daraus zu begnügen (die zum „Goldenen Hahn" stammt nicht vom Komponisten, sondern von Alexander Glasunow und Maximilian Steinberg). Dieses Begnügen wird beim Abhören vorliegender Aufnahme zu einem Vergnügen, weil Iwanow dank einer leicht geschärften Aufnahmetechnik (Trompeten) den Farbreiz der Werke einfängt, ohne sich in diffuser Opulenz zu verlieren. In dieser Hinsicht übertrifft er sogar die gute alte Aufnahme der „Hahn"-Suite unter Markevitch und mit einigem Abstand die des „Zaran Saltan" unter Ansermet. Hinzu kommt ein informativer Einführungstext von Heinz Becker, der auch einiges von der kruden Dramaturgie der den Suiten vorangehenden Opern vermittelt. U. Sch.

Nikolaj Rimskij-Korsakow (1844–1908)

The Invisible City of Kitezh, Suite; Mlada, Orchestersuite; May Night, Ouvertüre

Philharmonia Hungarica, Dirigent Richard Kapp

Turnabout QTV 34 689 (QS)

Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

„Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch" ist eine der großartigsten Opern Rimskij-Korsakows, dessen musikdramatisches Schaffen insgesamt im Westen viel zu wenig beachtet (und dementsprechend auf Schallplatten unterrepräsentiert) wird. Da es keine neuere Gesamtaufnahme des Werkes gibt, ist zu begrüßen, daß nun wenigstens eine Orchestersuite vorliegt; sie enthält u. a. den zauberhaften Beginn der Oper, eines der schönsten musikalischen Naturbilder überhaupt, ferner den Hochzeitszug, die lebhafte Schlachtmusik und die in harmonischen Rückungen in terzverwandte Tonarten schwelgende Erscheinung der unsichtbaren Stadt. Die Ausschnitte aus der frühen Oper „Mlada" sind von russischer Folklore-Tanzmusik gekennzeichnet. Als „Zugabe" wird noch die Ouvertüre zur „Mainacht" gebracht. Hier macht sich der interpretatorische Abstand zu der neuen sowjetischen Gesamtaufnahme dieser Oper doch deutlich bemerkbar. Ansonsten absolviert die Philharmonia Hungarica ihre Aufgaben zufriedenstellend, wenn auch nicht mit der Klangschönheit und Prägnanz eines Spitzenorchesters (leicht „verschmierte" Streicher). Der ausgeklügelte Klangsensualismus Rimskij-Korsakows wird aber auch durch die schlichte Aufnahmetechnik beileibe nicht adäquat eingefangen. Das bei dieser Firma gewohnte, um spezifische Höhen- und Baßsubstanz beschnittene Klangbild ist auch hier wahrzunehmen; zugleich wirken die Orchestergruppen etwas zu sehr „gespreizt", so daß die notwendigen Klangfarbenmischungen nicht angemessen zustande kommen. Der Quadro-Effekt ist zudem so schwach ausgebildet, daß man beinahe schon von einem Rückfall in monaurale Verhältnisse sprechen kann. So kann sich die ganz große Freude (die auch durch Vorechos und Knackser gemäßigt wird) trotz der interessanten Werke nicht recht einstellen. H. K. J.

Richard Strauss (1864–1949)

Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28; Don Juan op. 20

Budapest Symphony Orchestra, Dirigent Ken-Ichiro Kobayashi

Hungaroton SLPX 11 874	22 DM
Interpretation	4
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	5

Man wundert sich: Eine ganze LP für diese beiden Stücke? Liefert Solti auf Decca doch zu diesen beiden noch den halbstündigen „Zarathustra". Des Rätsels Lösung: der japanische Gewinner des Internationalen Dirigentenwettbewerbs des Ungarischen Fernsehens 1974 benötigt für den „Don Juan" 21'10 und für den „Eulenspiegel" 16'55. Zum Vergleich: Solti 17'35 bzw. 15'00, Szell: 15'50 bzw. 14'15.
Dieser japanische Don Juan ist also ein recht gemächlicher Liebhaber, der zwischen seinen nicht sehr stürmischen Abenteuern ein kleines Nickerchen einzulegen pflegt. Er nimmt alles sehr genau und penibel, kommt aber dadurch nicht recht zur Sache. Auch den Schalksnarren zu spielen, fällt ihm ein wenig schwer, reiht sich doch Späßchen an Späßchen, ohne daß es zum großen Spaß käme. Um ernst zu sein: Kobayashis Detailfetischismus in allen Ehren, aber wenn darüber der musikalische Fluß zum Teufel geht und der – in dieser Musik doch wohl nicht ganz gleichgültige – programmatisch-poetische Ausdruckscharakter verfehlt wird, hilft alle Genauigkeit nichts mehr.
Da zu allem auch noch die Klangtechnik nicht gerade brillant genannt werden kann – matte Höhen, mulmige Unterstimmen – und die Fertigung der Platte sehr mäßig ist – viele Nebengeräusche –, dürfte angesichts der überwältigenden Konkurrenz gerade im Falle dieser beiden Stücke dieser Import aus Ungarn kaum Marktchancen bei uns haben. A. B.

Jean Sibelius (1865–1957)

Symphonie Nr. 1 e-moll op. 39; Der Schwan von Tuonela op. 22

National Philharmonic Orchestra, Dirigent Leopold Stokowski

CBS 76 666	25 DM
Interpretation	7/10
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Das Foto auf der Rückseite der Plattentasche ist charakteristisch für die Aufnahme der Symphonie: Der elegante Stokowski legt dem greisen Sibelius, der in dieser Haltung fast an den alten Bruckner erinnert, gönnerhaft die Hand auf die Schulter. Motto: Durch Stokowski wird Sibelius erst schön.
Die Wiedergabe der Symphonie ist in ihrer hochgepeitschten Dramatik und ihrem Farbenrausch für den orchesterbesessenen Dirigenten und seine exzessive Klangphantasie bezeichnender als für den Komponisten Sibelius. Die Partitur sollte man vorsichtshalber nicht mitlesen, Stokowski macht so ungefähr, was er will. Das Wechselbad zwischen tobendem Orkan und zum äußersten aufgetriebenem Streicher-Kantabile ist in seiner Art zweifellos faszinierend. Im Gegensatz etwa zu Karajan geht Stokowski auch keineswegs nur auf Politur der Klangoberfläche aus, im Gegenteil, er nimmt den dramatischen Zug des Werkes allzu ernst, zerschmettert das finnische Walhall unter Paukengedröhn und läßt die charakteristischen Blech-Interjektionen schneidend herausgellen. Aber das Ganze macht doch allzusehr den Eindruck einer recht zweifelhaften Veranstaltung, so umwerfend gekonnt das auch sein mag.
Im Gegensatz zur Symphonie ist die Wiedergabe des „Schwan" eine Meisterleistung an sensibler Klangorganisation, an raffiniertem Aushören berückender Streichervaleurs. Und schöner, als es Michael Winfield gelingt, kann man das Englischhornsolo schwerlich blasen.
Die Klangtechnik bleibt den Intentionen Stokowskis nicht viel schuldig. A. B.

Jean Sibelius (1865–1957)

Symphonie Nr. 2 D-dur op. 43

Pittsburgh Symphony Orchestra, Dirigent André Previn
(Produzent Suvi Raj Grubb; Tonmeister Michael Gray)

EMI 1C 063-02 939 (SQ)	23 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Daß ausgerechnet Previn zu diesem Reißer unter Sibelius' Symphonien keinen rechten Zugang findet, ist einigermaßen verwunderlich. Zwar kostet er die hymnischen Aufschwünge im langsamen Satz und im Finale genüßlich aus und läßt überdies sehr transparent und strukturdeutlich spielen, aber darüber vergißt er die großen Zusammenhänge. Es sind vornehmlich die Entwicklungs- und Nahtstellen, die er nicht unter Spannung zu bringen versteht. Die von der Komposition her bereits zur Episodik neigende Exposition des Kopfsatzes fügt sich nicht zum Ganzen. Vor allem aber die Finale-Durchführung, die keine Durchführung im klassischen Sinne ist – dazu mangelt ihr das symphonische Gewicht –, sondern mehr Spannungskatalysator für den triumphalen Wiedereintritt des Hauptthemas, tritt pedantisch auf der Stelle. Den für Sibelius so charakteristischen „rollenden" Orgelpunkt-Ostinati mangelt jener Grad von Intensität, der diesen Stellen erst ihre symphonische Dynamik verleiht. Man muß nicht einmal zur Spitzenaufnahme dieser Symphonie, derjenigen Szells, greifen, um die Previn-Einspielung als mehr sorgfältig und wohltemperiert denn inspiriert zu finden.
Zu loben ist die Klangqualität der Platte. Da in diesem Fall Quadrophonie nicht mit Hall verwechselt wurde, ergibt sich ein überaus plastisches, deutliches und präsentes Klangbild, ein Umstand, der es um so bedauerlicher macht, daß die Aufnahme kaum eine Bereicherung der Sibelius-Diskographie darstellt. A. B.

Aram Khatchaturian (geb. 1903)

a)
Spartacus, Ballett in vier Akten
(+ Suite Nr. 4 zu „Spartacus")
Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Dirigent Algis Dschuraitis
Ariola Eurodisc 28 748 XK 22 DM

b)
Gayaneh, Ausschnitte aus dem Ballett
National Philharmonic Orchestra, Dirigent Loris Tjeknavorian
RCA RL 25 035

c)
Khatchaturian dirigiert Khatchaturian: Auszüge aus „Spartacus" und „Gayaneh"
London Symphony Orchestra, Dirigent Aram Khatchaturian
EMI Electrola 1C 063-02 849 (SQ) 23 DM

Eumig Metropolitan®
»High Concert Fidelity«

Durch perfekten Gleichlauf zum vollkommenen Musikgenuß. Die nebenstehend abgebildete Scheibe ersetzt die bei herkömmlichen Recordern übliche mechanische Schwungmasse. Praktisch masse- und trägheitslos und verknüpft mit einem System ausgeklügelter Elektronik und MOS-Logik kontrolliert – und falls erforderlich, korrigiert – sie Gleichlaufschwankungen 15 000 mal pro Sekunde.

Die in den Eumig Cassettengeräten erzielten Gleichlaufwerte übertreffen die Bedingungen der DIN Norm 45511, Bl. 1, die für Studio-Tonbandgeräte mit 19 cm/sec Bandgeschwindigkeit gelten.

Die Hochlaufzeit vom Stand zur Sollgeschwindigkeit beträgt weniger als 40 Millisekunden.

Damit hat Eumig in der Technologie der Cassettengeräte einen Wendepunkt herbeigeführt, der dem Schritt von der Ankeruhr zur Quarzuhr vergleichbar ist – und einen neuen Maßstab in der Wiedergabe geschaffen: **«High Concert Fidelity®».**

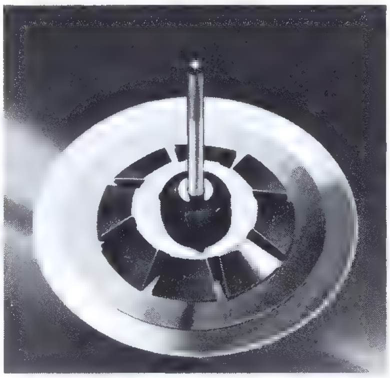
Sensationell: Der Ruhegeräuschspannungsabstand von 65 dB nach DIN ohne Dolby* (mit FeCr) und 73 dB mit Dolby*.

Weitere Besonderheiten:

● 3 Köpfe in verwindungsfreier Druckguß-Trägereinheit. ● Azimut-Justage des Aufnahmekopfes mittels eingebauten Testgenerators. ● Aktives Mischpult mit MOS-Logik und für **Echoeffekte.** ● Möglichkeit der **simultanen Aufnahme und Wiedergabe zweier verschiedener Tonquellen** in der Kompaktanlage. ● **Fernbedienung als Standardzubehör.** ● Völlig knackfreie elektronische Regler, die über IC's wirksam werden. ● Elektronische Bausteine der Kompaktanlage Eumig Metropolitan® CC: 62 IC, 183 Transistoren, 14 FET 1 UJT, 1 Thyristor, 2 Foto Transistoren, 250 Dioden, 68 LED, 16 Zener-Dioden.

Ab sofort lieferbar bei Ihrem qualifizierten HiFi-Fachhändler.

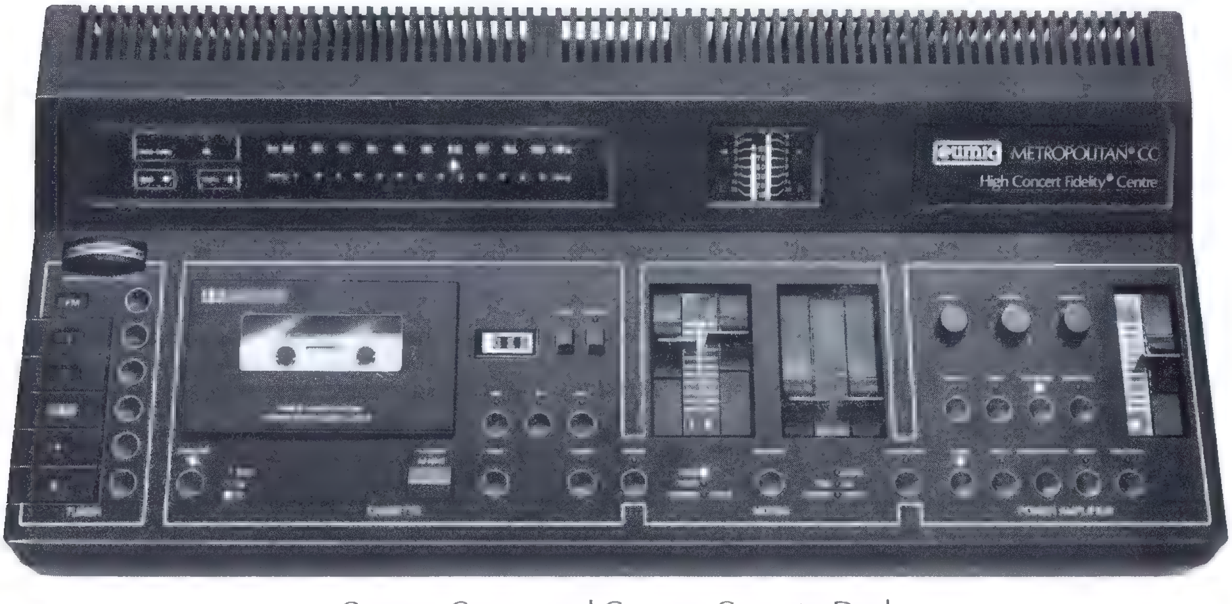
Dolby ist ein eingetragenes Warenzeichen der Dolby Laboratories Inc



eumig®

Diese in Originalgröße abgebildete Scheibe ist das Herzstück der opto-elektronischen Capstan-Kontrolle. Auf ihr sind mit unvorstellbarer Präzision 2500 Teilstriche aufgezeichnet.

Der Wendepunkt.



Concert Centre und Concert-Cassette-Deck

Ausführliches Prospektmaterial auf Anforderung: **Eumig Industrie GmbH, Schöttlestraße 32, Postfach 47, D-7000 Stuttgart 70-Degerloch, Tel. (0711) 766091**

	a)	b)	c)
Interpretation	8	9	9
Repertoirewert	8	8	7
Aufnahme-, Klangqualität	8	9	9
Oberfläche	8	8	9

Eine gerechte Einschätzung der Musik Aram Khatchaturians muß vielerlei berücksichtigen. Einmal die keineswegs geradlinigen, sondern recht widersprüchlichen Entwicklungsprozesse des sowjetischen Musikschaffens insgesamt. In dieser Beziehung muß Khatchaturian mit ähnlichen Maßstäben gemessen werden wie Schostakowitsch oder (teilweise) Prokofjew. Ähnlich wie sie wird auch Khatchaturian berührt von der durch die Revolution in Gang gesetzten Funktionsänderung von Musik, von der Aufgabe, für ein Massenpublikum (und nicht für eine Elite von „Kennern") zu schreiben. Wie bekannt, verengten und deformierten sich diese Aufgabe und diese Notwendigkeit zeitweilig gemäß den kaum frei diskutierten, sondern administrativ verordneten Prinzipien des „sozialistischen Realismus", womit diese an sich nicht unvernünftigen Prinzipien einen unguten Beigeschmack bekamen. Es begab sich, daß sich die Künstler diesen Maximen eher beugten, als daß sie mit ihnen in freier schöpferischer Verantwortung hätten operieren können. Bei Schostakowitsch und Prokofjew kam es zu eindeutigen Konfliktfällen, bei Khatchaturian weniger, doch mußte auch er einige Haken schlagen (davon später im Zusammenhang mit „Gayeneh"). Daß Khatchaturian weniger mit der Deadline der offiziellen Kulturpolitik in Berührung kam, hat seinen Grund nicht etwa im schlauen Opportunismus des Komponisten, sondern in seiner Verwurzelung in der kaukasischen und transkaukasischen Folklore. Und dieses Faktum muß auch für den westlichen Hörer ein wesentlicher Bezugspunkt der Einschätzung des Khatchaturianschen Schaffens sein. Nachdem in der russischen Musik der Orient bei aller Präsenz immer als das Andere, Fremdartige, als Exotikum figurierte, zeigt sich die Musik Khatchaturians umgekehrt als selbstbewußte Artikulation der ehemals auch kulturell „Kolonisierten". Zumindest in der Musik scheint damit die Hegemonie Rußlands über die Völker des sowjetischen Südens gebrochen. Indem Khatchaturian die Klänge der georgischen, armenischen, aserbeidschanischen Nationalitäten in seine Werke einbringt, gibt er jenen regionalistischen Tendenzen Ausdruck, die in zentralistisch verlaufenden Kulturprozessen gewöhnlich nicht zum Zuge kommen können.

Selbstverständlich ist das kaukasische Traditionsgemisch Khatchaturians auch für westliche Hörer ein besonders fesselnder Aspekt. Andererseits wird „Stilmischmasch" hier auch oft als Vorwurf wider solche Musik erhoben, was von wenig Verständnis für die speziellen Probleme der kaukasischen Geschichte und Kultur zeugt, überdies meist einem hochmütigen und orthodoxen „Avantgarde"-Standpunkt entspricht. Inzwischen dürfte es klar sein, daß Liebhaber von Khatchaturians Musik hier nicht nur auf dem reaktionären Mist obskurer Blut-und-Boden-Fetischisten wachsen, sondern – und das nun legitim – auf dem guten Boden der Einsicht in verschiedenste Möglichkeiten musikalischen Fortschritts, wobei eben auch die Wege der ehemals für „peripher" erachteten Kulturen eine besondere Rolle spielen. Bedenkt man all das, dann erscheint manches Krude in Khatchaturians Musik als verständlich und auch akzeptabel. Und die Tatsache, daß man von dieser Musik streckenweise durchaus gepackt sein kann, braucht dann kein schlechtes Gewissen mehr zu erzeugen. Christopher Palmer, der Textautor der RCA-Platte, scheint mir in seinen pragmatisch-liberalen Darlegungen viel angemessener als manches verkrampft Kulturkritische, was in der (bundes)deutschen Musikpublizistik über Khatchaturian bisher geäußert wurde. Das aufmerksame Behören einer Khatchaturian-Kollektion ist also keineswegs schrecklich, sondern unterhaltsam, lehrreich, spannend. Wer gegen Pathos allergisch ist, wird freilich nichts davon haben. Das „Spartacus"-Ballett könnte man sich durchaus als Begleitmusik zu einer monumentalen Hollywoodiade vorstellen. Ihren besonderen Reiz bekommt diese pompöse, vielgestaltige Musik durch die konsequente Imprägnierung mit kaukasischem und orientalischem Kolorit. Immer wieder (das gilt für viele Werke dieses Komponisten) klingt Ravels „Bolero" von ferne an; der gemeinsame Nenner ist jedoch die orientalische Melodiebildung. Kompositionstechnisch verfährt Khatchaturian (im Gegensatz zur mitteleuropäischen Tradition) nach dem Prinzip der „Reduktion von Komplexität": die Klangpalette ist zwar üppig, aber sie wird meist zu wenigen Hauptlinien gebündelt; die großen melodischen Bögen werden oft von vielen Instrumenten gleichzeitig gezogen. Diese dicken Pinselstriche involvieren den emotionalen Mitvollzug: Kennzeichen einer leicht verständlichen, massenwirksamen Musik. Obwohl Khatchaturian harmonisch (abgesehen von den signifikanten Orientalismen) kaum über die Spätromantik hinausgeht, wirkt seine Musik doch klobiger, rauher, gleichsam plebejischer; der Vorwurf des Salonhaften und Parfümierten ist also (von Ausnahmen abgesehen) unberechtigt. Das zeigt z. B. auch der Vergleich zwischen dem großen Pas de deux Spartacus–Phrygia aus dem 3. „Spartacus"-Akt mit entsprechenden Szenen aus Tschaikowsky-Balletten. Auch das „Requiem"-Schlußbild von „Spartacus" (es ist die einzige Stelle der Partitur, wo Chorstimmen hinzugezogen werden) wäre in der vorsowjetischen Musik undenkbar, was nicht bedeutet, daß der rosarote Optimismus dieser Apotheose unproblematisch wäre. Die Aufnahme mit dem Orchester des Bolschoi-Theaters ist als gelungen zu bezeichnen. An rhythmischem Temperament und instrumentaler Farbigkeit läßt sie kaum etwas zu wünschen übrig; auch die zahlreichen Instrumentalsoli (Saxophone!) sind vorzüglich. Als „Appendix" wird eine Suite mit einigen nicht in die endgültige Ballettfassung aufgenommenen Tänzen geboten.

Das Ballett „Gayaneh" ist im Original ein Produkt jener emphatischen Revolutionsästhetik, wie sie etwa in China nach der Kulturrevolution in den gereinigten und „umfunktionierten" Opern triumphierte. Das 1942 uraufgeführte Stück zeigt recht klotzig das Parteiideal einer jungen Kolchosbäuerin, die ihren die Gemeinschaft sabotierenden Ehemann ohne psychologische Skrupel der sozialistischen Räson opfert. Eine spätere Bolschoi-Fassung milderte diesen stalinistischen Handlungsplot; Khatchaturian arbeitet gegenwärtig an einer neuen Version, die sicher Ähnliches im Sinn hat. Die Einspielung mit dem iranischen Dirigenten Loris Tjeknavorian greift auf die Originalgestalt des Werkes zurück und bringt eine große Auswahl, die über die Hälfte der Ballettmusik enthält und auch recht gut die Entwicklung der „Leitmotive" des Werkes zeigt. Tjeknavorian, dessen Tschaikowsky eine Neigung zu allzu gefühliger Breite zeigte, ist für Khatchaturian ein durchaus kongenialer Interpret; die im Vergleich zu „Spartacus" noch vielfältiger folkloristisch getönte Partitur ist bei ihm in sicheren Händen.

Authentisch sind ohne Frage auch Khatchaturians Dirigate in eigener Sache. Die neue EMI-Platte mit dem London Symphony Orchestra bringt ähnliche Auszüge aus „Spartacus" und „Gayaneh" wie die ältere Decca-Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern. Vor allem die „Gayaneh"-Stücke wirken aber beispiellos virtuos und plastisch. Schön, daß neben dem allbekannten „Säbeltanz" auch die „Sturm"-Musik und, als leises Finale, „Invention" gebracht werden. Bei den „Spartacus"-Stücken wirkt Khatchaturian eine Spur distanzierter. Aufnahmetechnisch klingen die beiden englischen Orchester besonders überzeugend; die sowjetische „Spartacus"-Aufnahme ist aber nur wenig unterlegen (geringfügig matteres Klangbild, leicht verwischte Streicher). Insgesamt: ein künstlerisch hochwertiges Paket vitaler und eminent diskussionswürdiger Sowjetmusik. H. K. J.

Instrumentalmusik

Arcangelo Corelli (1653–1713)

Concerti grossi op. 6 Nr. 1–12

Valentin Shuk, Victor Dantschenko, Michail Kopelman, Solovioline; Semjon Granit, Solovioloncello; Solistenensemble des Akademischen Symphonieorchesters der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Leitung David (op. 6/1–4) und Igor (op. 6/5–12) Oistrach

(Toningenieure Eduard Schachnasarian, Margarita Koshuchova)

Melodia Eurodisc 28 662 XFK (3 LP) 39 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	(6)
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	6

Die Aufmachung der Drei-Platten-Kassette erweckt den Eindruck, sie enthalte weitere Dokumentaraufnahmen des *Geigers* Oistrach – ein Irrtum, denn David Oistrach hat an den Aufnahmen ausschließlich als *Dirigent* mitgewirkt und auch dies nur bei den ersten vier Concerti grossi. Darunter befindet sich nun auch, wie der Begleittext mitteilt, Oistrachs letzte *russische* Aufnahme, das am 18. 7. 1974 aufgezeichnete Concerto grosso op. 6/4, produziert in einem prall expressionsgefüllten Aufführungsstil, der jedoch ebenso gut auch für die von Sohn Igor geleiteten restlichen Concerti charakteristisch ist und der – einmal sämtliche Aspekte der Oistrach-Pietät beiseite gelassen – von einschlägigen Produktionen westeuropäischer Kammerorchester her zu bekannt ist, um auch nur als anekdotischer Oberflächenreiz wirken zu können. Daher dürfte diese Aufnahme ohnehin eher zur Komplettierung der Oistrach-Sammlung geeignet sein. Gute Aufnahmetechnik, stellenweise ziemlich schlechte Pressung. pk

Arcangelo Corelli (1653–1713)

Concerti grossi op 6, Nr. 1–4

La Petite Bande, Konzertmeister Sigiswald Kuijken

EMI harmonia mundi 1C 065-99 613 Q (SQ) 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Das Ensemble La Petite Bande steht in entschiedener Opposition zu einer immer noch vorherrschenden Barockmusik-Aufführungspraxis, der es um fassadenhafte Brillanz zu gehen scheint. Aktualisierung oder möglichst große Annäherung an originale Praktiken sind hierbei nur vorgeschobene Argumente einer im wesentlichen warenästhetisch (und damit kommerziell) orientierten Konzeption: die technokratenhaft polierte, auf Oberflächenreiz getrimmte „Barockmusik" deckt Bedürfnisse nach einer scheinbar unproblematischen, glatten, pur unterhaltsamen Musik ab, einer Musik, die dennoch nichts gemein haben soll mit der „ordinären" Unterhaltungsmusik unserer Tage; „Barockmusik" also als akustisches Meublement des „gebildeten" Mittelstandes. Die von diesem Konzept abgehenden Bestrebungen können sich dem warenästhetischen Bann, unter den die Barockmusik geraten ist, gleichwohl nicht völlig entziehen; die Interpretationen Leonhardts, Harnoncourts oder eben auch der Petite Bande verzichten sozusagen auf den schnieken Zuschnitt der üblichen Konfektion zugunsten eines bemüht simulierten Gammellooks. Nun denn, mit der Benutzung verschossener Boutiquen-Jeans verbinde ich zweifellos mehr Lustempfinden als mit dem Tragen einer bügelgefalteten Kaufhaushose,

Vertrieb Schweiz:
Egli, Fischer + Co, Ltd.
Gotthardstr. 6
Claridenhof
CH-Zürich 8002

Vertrieb Österreich:
Hifi-Stereo Kain
Rainer Str. 24
A-5020 Salzburg

Vertrieb Holland:
Transtec N.V.
Schiedamsevest 67
NL-Rotterdam 3002

Fordern Sie mit dem Info-Gutschein
ausführliche Information an.

BSR (Germany) GmbH
Am Boksberg 4
3203 Sarstedt/Hann.

ADC

Info-Gutschein

Ich möchte mehr wissen, als Sie in Ihrer Anzeige sagen konnten über:

- ◇ ADC-Tonabnehmer-Systeme
- ◇ ADC-Tonarme aus Kohlenstoffasern
- ◇ ADC-Tonköpfe aus Magnesium
- ◇ ADC-Frequenz-Equalizer SS 1 SS 2

Name, Straße, PLZ/Ort

Erst der Ton macht die Musik. Wir sorgen für den guten Ton. Bestens. ADC.

ADC-Tontechnologie, damit Sie die Musik endlich so hören, wie sie aufgenommen wurde.

Daß wir für beste Tonqualität sorgen, haben wir bewiesen. Mindestens zweimal. Einmal mit unseren Tonsystemen, und dann mit unseren mehrkanaligen Frequenz-Equalizern.

ADC-Tonabnehmer-Systeme

Das „Induced Magnet"-System, das Präzisionslager, der optimal balancierte Nadelträger, die bis an die Grenzen minimierte Auflagekraft und die extreme Reduzierung des Effektiv-Gewichtes, sowie die eliptische (nicht zu verwechseln

Schleifmethode der Diamantspitzen garantieren durch unübertroffene Abtastfähigkeit maximalperfektionierte Stereowiedergabe. Die Plattenabnutzung ist fast Null.

ADC-Frequenz-Equalizer

Nur noch vergleichbar mit kommerzieller Studiotontechnik sind die mehrkanaligen Frequenz-Equalizer von ADC, die schon mittelklassige Stereo-Anlagen um ein Vielfaches aufwerten. ADC-Frequenz-Equalizer gibt es in zwei Versionen:

vielen Verwendungszwecken, die beweisen, was für eine wichtige Ergänzung ein Equalizer für jede Stereo oder HiFi-Anlage ist.

1. Verzichten Sie auf verzerrten Klang in Ihrem Wohnraum.
2. Erwecken Sie Ihre 78er und Ihre anderen alten Schallplatten zu neuem Leben.
3. Beseitigen Sie Rumpel-, Zisch- und

und so ist auch das Anhören der Petite-Bande-Interpretationen ein exquisiteres, individuelleres Vergnügen als das der, sagen wir, Solisti Veneti. Schnittige Brillanz ist schon von der Tonbildung her nicht Sache des auf alte Instrumente und Spielweisen zurückgreifenden Spezialensembles; der matte Glanz der Streicher, das zarte Continuo-Grundieren der Theorbe: das alles rückt die Musik Corellis gleichsam in die Ferne, läßt sie als behutsam rekonstruiertes Zeugnis einer fremd gewordenen Kultur erscheinen. Das Entrückte, Zarte, auch Fahle (dynamische Unterschiede spielen eine geringe Rolle) wird als Exotikum gleichwohl auch wieder zu einem kulinarischen Reizmoment. Nicht berücksichtigt bleibt in solchen Interpretationen das Zukunftspotential der Corellischen Musik. Da unsere Musikrezeption aber mitunter etwas zu stark an solchen progressistischen Aspekten sich festmacht, ist das vielleicht nicht unbedingt ein Nachteil. Die alten Meister schlicht als alte Meister zu zeigen und nicht als Wasserträger künftiger Generationen – das nähert sich auch der durchaus nicht unsinnigen Auffassung, daß ein großer Teil des künstlerischen „Erbes" nur kraft des Abstandes, der uns von ihm trennt, noch für uns eine Bedeutung haben kann. H. K. J.

Tommaso Albinoni (1671–1750): Adagio für Orgel und Streicher g-moll (Bearb. Giazotto); Concerto für Oboe und Streicher d-moll op. 9/2 – **Johann Pachelbel (1653–1706):** Kanon D-dur (Bearb. Lam) – **Giovanni Battista Bononcini (1670–1747):** Sinfonia da chiesa a quattro op. 5/1 – **Henry Purcell (1659–1695):** Chaconne g-moll

Simon Standage, Violine; Sara Barrington, Oboe; Alastair Ross, Orgel; Richard Hickox Orchestra, Leitung Richard Hickox

Decca 6.42268 AS	22 DM
Interpretation	3
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	10

Manch einer stellt gern Klassiker-Gesamtausgaben und fettleibige Lexikonbände in seinen Glasbücherschrank zur Schau. Andere – oder sind es gar dieselben? – imponieren ihren Gästen noch lieber mit einer Vorführung sogenannter E-Musik, wobei ihnen Interpretation und Werktreue selbstredend schnuppe sind, wenn es nur mit möglichst vielen Dezibels aus allen Lautsprechern dröhnt. Wer solcherart Bildung und musikalischen Verstand zu beweisen vermeint, dem ist diese nicht sonderlich einfallsreiche Zusammenstellung beliebter Kompositionen unterschiedlichen Wertes in sentimental-schmalziger bis bombastisch-verballhornter Wiedergabe offenbar zugedacht. Für „Kenner und Liebhaber" hingegen – und das sind wohl, will ich meinen, die meisten Leser unserer Zeitschrift – gibt es von jedem Stück (mit Ausnahme der knapp sechsminütigen Sinfonia von Bononcini und selbst im Falle des berühmt-berüchtigten Adagios, das Albinoni vom Verfasser seines Werkkatalogs in die Schuhe geschoben wurde) eine Fülle von unvergleichlich ernster zu nehmenden Darbietungen, die die Neueinspielung völlig überflüssig erscheinen lassen. J. D.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Orgelwerke: Präludium und Fuge e-moll BMV 548; Pastorale F-dur BWV 590; Triosonate Nr. 1 Es-dur BWV 525; Passacaglia und Fuge c-moll BWV 582

Hans Fagius, Orgel
(Produzent und Toningenieur Robert von Bahr)

BIS LP-63	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Schon ein Blick auf den Vorspann zeigt, mit welcher Sorgfalt und Überlegung die hier gebotenen Werke ausgewählt und zusammengestellt wurden: Von den beiden mächtigen Eckpfeilern des monumentalen e-moll-Präludiums mit Fuge und der im architektonischen Aufbau nicht minder imposanten Passacaglia eingerahmt, bilden zwei Kompositionen intimeren und freudigen Charakters zugleich einen wirksamen Kontrast und angenehmen Ruhepunkt. Durch diese klug disponierte Anordnung gewinnt die Programmfolge eine Ausgewogenheit der Proportionen, die vom guten Geschmack des erst sechsundzwanzigjährigen, aber bereits mit internationalen Lorbeeren ausgezeichneten Interpreten und einstigen Duruflé-Schülers zeugt (der außerdem Tenor singt und Cello sowie Gambe spielt). Bestätigt wird dieser erste positive Eindruck durch die Art der Darstellung selbst, bei der absolute rhythmische Sicherheit im Verein mit einer geschickten, jede Extravaganz meidenden Registrierung die strukturellen Ebenen und Entwicklungen mit überzeugender, doch nie aufdringlicher Konsequenz hervortreten läßt. Nicht weniger begrüßenswert ist die Begegnung mit dem Instrument des Städtchens Vimmerby im südlichen Teil Schwedens, das 1956 unter Verwendung der aus dem Jahre 1769 stammenden Orgel der alten Kirche von der Firma Marcussen & Son gebaut und dabei von zwanzig auf neununddreißig Register erweitert wurde. Ihren sehr ausgeglichenen, für die Wiedergabe barocker Orgelmusik vorzüglich geeigneten Klangcharakter hat die Aufnahmetechnik mit nahezu optimaler Klarheit eingefangen. Bei der Übertragung vom Band auf die Platte wurde der natürliche Nachhall des Kirchenraums am Schluß der einzelnen Stücke zwar etwas zu brüsk abgeschnitten, der Hörfreude tut dieser Schönheitsfehler indes wenig Abbruch. J. D.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Serenade Nr. 10 B-dur KV 361 „Gran Partita" für zwölf Bläser und Kontrabaß

Mitglieder des English Chamber Orchestra, Daniel Barenboim
(Produzent Suvi Raj Grupp; Tonmeister Michael Gray)

EMI Electrola 1C 063-02 943 Q (SQ)	23 DM
Interpretation	6–7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Mozarts Kolossal-Bläseropus KV 361 hat seit dem Beginn des Langspielplattenzeitalters eine ungeahnte Renaissance erlebt: Die vorliegende Neuaufnahme zieht als zehnte Gesamtaufnahme in meinen Plattenschrank ein, was verwunderlich ist, wenn man einmal an die immensen interpretatorischen und aufnahmetechnischen Probleme denkt, die ein derartig ungewöhnlicher und umfangreicher Bläserapparat mit sich bringt. Nun, der rein äußerliche Reiz für die Produktionsfirma liegt auf der Hand: Die rund fünfzigminütige Aufführungsdauer läßt sich exakt auf einer LP unterbringen, und Mozart verkauft sich immer gut. Damit hat sich die „Griffigkeit" des Werkes jedoch schon erschöpft, und die bereits erwähnten Probleme beginnen: Eingespielte Ensembles in dieser Besetzung gibt es nicht, da mit Ausnahme der ähnlich besetzten großen Serenaden von Richard Strauss keine Literatur vorhanden ist. So bestehen die Ensembles der meisten Aufnahmen aus mehr oder weniger ad hoc zusammengestellten Musikvereinigungen, die entsprechend mehr oder weniger in sich geschlossen wirken. Dem Ideal einer geschlossenen Interpretation kommen dann auch die Mitwirkenden der großen Orchester am nächsten, da sie sämtliche Positionen aus den eigenen Reihen besetzen können. Die jetzt erschienene britische Neueinspielung dürfte eher zu den Ad-hoc-Ensembles zählen, da das English Chamber Orchestra Bläser nur nach den jeweiligen Erfordernissen eines Werkes zusammenstellt bzw. hinzuzieht. Im ständigen Zusammenspiel befindet sich also dieser opulente Bläserapparat nicht. Trotzdem ist eine im großen und ganzen hochkarätige Aufnahme zustande gekommen, die schon allen anderen Konkurrenten zumindest die beste, sowohl opulent als auch brillant und transparent klingende Aufnahmetechnik voraus hat. Auch fand sich ein auf allen Positionen vorzüglich besetztes Ensemble zusammen. Allerdings, eine restlos überzeugende Produktion ist dennoch nicht daraus geworden; sie steht, nebenbei bemerkt, trotz namhafter Konkurrenz noch aus: Da wird bei den Briten vor allem in den Tuttis der schnellen Sätze allzu sorglos drauflosgeholzt (Hörner!), was den „schwächeren" Instrumenten, vor allem den Oboen, unnötiges Forcieren abverlangt, und das geht dann hörbar auf die Tonqualität. Hier hätte Barenboim spürbarer ordnend eingreifen müssen.
Abschließend einige Worte zur Präsentation: Zunächst einmal wird wieder die irreführende Bezeichnung „Serenade für dreizehn Blasinstrumente" verwendet, obwohl bei der Aufnahme partiturgerecht zwölf Bläser und Kontrabaß besetzt wurden. Die irreführende Bezeichnung rührt von der Praxis her, den Kontrabaß durch ein Kontrafagott zu besetzen, wie es bei einigen Konkurrenzaufnahmen auch schon geschehen ist, nur hier ist es eben nicht der Fall, die Angabe also in jeder Beziehung falsch. Dann wird die hier vorgestellte Version als „Originalfassung" apostrophiert. Der Taschentext erwähnt dazu sehr vage, daß erstmals ausschließlich dem Autograph folgendes unveröffentlichtes Notenmaterial verwendet wurde und daß erstmals die zahlreichen Fehler der bisher üblichen Ausgaben eliminiert wurden. Das ist, gelinde gesagt, reichlich übertrieben und erweckt zudem den Eindruck, daß alle übrigen Konkurrenzaufnahmen fehlerhaft sind, was durchaus nicht der Fall ist. Abweichend von allen bisherigen Aufnahmen sind lediglich drei Änderungen zu hören: 3. Satz Takt 19, 3: Zweiunddreißigstelnote a'' statt as''; gleicher Satz Takt 20 analog dazu 1. Bassethorn 3: Zweiunddreißigstelnote e' statt es'; in Satz 5 entfällt Takt 110. Alles Fakten, die der Text verschweigt. Zudem ist es üblich, die einzelnen Ensemblemitglieder namentlich zu nennen, hier werden sie verschwiegen. Gäbe es die Möglichkeit, die Präsentation mit Punkten zu bewerten, hätte ich eine Null vergeben. Ho. Ar.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Ein musikalischer Spaß F-dur KV 522; Divertimento D-dur KV 136

Moskauer Kammerorchester, Dirigent Rudolf Barshai

DG 2530 946	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8/9
Oberfläche	10

Man hat in Moskau offenbar nichts dagegen, daß die staatseigene Melodia weiterhin Aufnahmen ihres einstigen Stars Barshai, der mittlerweile in den Westen emigriert ist, in die Bundesrepublik exportiert. Harte Devisen stinken nicht. Die Aufnahme des vielgespielten Divertimentos KV 136 stammt, wie ehrlicherweise auf der Plattentasche vermerkt, aus dem Jahr 1961, diejenige des fälschlicherweise „Dorfmusikantensextett" genannten „Musikalischen Spaßes" ist von 1972. Letztere klingt sehr prall und präsent, erstere etwas zu höhenbetont-scharf. Dennoch zeitigt der zeitliche Abstand von elf Jahren eher einen Unterschied der Klangcharakteristik als eine exakt konstatierbare Qualitätsdifferenz.
Es geht im Falle von Mozarts „Musikalischem Spaß" bekanntlich nicht um eine Glossierung dörflicher Unfähigkeit im Umgang mit Musikinstrumenten. So etwas wäre eher Haydns Sache gewesen. Die technischen Ausrutscher – die falsch transponierenden Hörner im Menuett, der sich versteigende Primgeiger in der Kadenz, das allgemeine Fiasko der Schlußakkorde – sind eher Gags, die die wahre kompositorische Absicht verschleiern sollen: Glossierung kompositorischer Stümperhaftigkeit in Gestalt von elenden Sequenzen, falschen Fortschreitungen, virtuos sich gerierenden Leerlauf und formelhaften Plattitüden. Es ist denn auch dieser geistvoll ironisierenden kompositorischen Absicht angemessen, der Interpretation ein Höchstmaß an Perfektion und aufwendigem Schliff angedeihen zu lassen, wie es Barshai unternahm: Je wichtiger sich die Darstellung nimmt, um so drastischer entlarvt sie die – in diesem Fall absichtlich

konstruierte – Hohlheit des Objekts. Barshais vielumstrittener, hochperfektionierter Stromlinien-Mozart trifft hier ins Zentrum der Sache. Insoweit ist diese Veröffentlichung nicht überflüssig.
Das Divertimento KV 136 läßt er lockerer, charmanter spielen, als man es im allgemeinen bei seinem Mozart gewohnt war. Die hochgestochene Perfektion drängt sich nicht auf, die Italianità des Stückes ist nicht in jenes straffe Korsett gezwängt, wie es Barshai dem Spiel seines Moskauer Kammerorchesters häufig anzulegen beliebte. Zu den Positiva seiner Mozart-Interpretationen gehörte die genaue Beachtung der vorgeschriebenen Wiederholungen. Sie findet sich auch hier.
Trotz der nicht gerade brandneuen Aufnahmedaten eine empfehlenswerte Mozart-Platte. A. B.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-dur KV 299; Konzert für Klarinette und Orchester A-dur KV 622

Jean-Pierre Rampal, Flöte; Lily Laskine, Harfe; Jacques Lancelot, Klarinette; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard

RCA Erato ZL 30 522 AS 22 DM

Interpretation	9/7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	7

Eine zwiespältige Mozart-Platte: Das KV 299 kann sicher kaum schöner gespielt werden als von Rampal und Laskine; das wichtigere Klarinettenkonzert enttäuscht dagegen, aber vielleicht sind wir an das flatterige Vibrato nach französischer Manier nur nicht genügend gewöhnt (mitunter klingt Lancelots Klarinette wie ein Saxophon). Ein unruhiger, künstlich-nervöser Zug kommt da ins Spiel, man wünscht sich plötzlich den souverän-geschmeidigen Ton, den Karl Leister in der Aufnahme mit Kubelik dieser Musik gibt. Rampals Mozart-Bild mag manchem eine Spur romantizistisch erscheinen, aber selbst die sanft rubatoseligen Aufschwünge im Andantino von KV 299 lassen sich nicht gegen das Werk an; Laskine ist da brillant, ohne brillant aus dem Rahmen zu brechen. Paillards Orchestre de Chambre freilich scheint von der Aufnahmetechnik für eine Art Fernorchester gehalten zu werden; es schwummert mürb im Hintergrund, ist überdies nahezu baßlos. Wie weit davon eine etwas verwaschene Musizierhaltung abzuziehen ist, sei dahingestellt. TRü

Niccolò Paganini (1782–1840)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 a-moll; Maestosa Sonata sentimentale

Salvatore Accardo, Violine; London Philharmonic Orchestra, Dirigent Charles Dutoit
(Produktion Rainer Brock; Aufnahmeleitung Werner Mayer; Tonmeister Klaus Scheibe)

DG 2530 961 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Ein Fünftes Violinkonzert von Paganini existiert im Original nicht, zumindest nicht als Ganzes. Paganini hinterließ leider bloß einen vollständig komponierten Solopart, ohne daß sich Spuren einer Orchestrierung oder auch nur einer Klavierbegleitung gefunden hätten. Das ist um so bedauerlicher, als dieser Solopart, sowohl was melodische Erfindung als auch Synthese von extremer Virtuosität und motivischer Verknüpfung angehen, die früheren Konzerte überragt. Die Erkenntnis dieser Qualitäten veranlaßte bereits Paganinis Sohn, Giusto Dacci, einen geschickten Musiker aus Parma, mit der Anfertigung einer Klavierbegleitung zu betrauen. In den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts hat dann Federico Mompellio diesen Klavierpart instrumentiert. Das Ergebnis ist ein veritables Konzert, dessen Orchesterpart erheblich differenzierter klingt als Paganinis recht grob gehauene Originale (er pflegte bekanntlich seine Orchesterstimmen erst vor dem Konzert auf die Pulte zu legen, so daß sie auf Prima-vista-Spiel abgestellt sein mußten) und dessen Solopart edle Kantabilität und melodischen Einfallsreichtum stärker exponiert als virtuose Zurschaustellung, obgleich es auch an dieser keineswegs fehlt. Das von fremder Hand Hinzukomponierte ist natürlich als solches erkennbar, zumal im Rondo-Finale eine lange, ausschließlich virtuos-ornamentale Springbogenpassage Dacci zwang, neue melodische Substanz für das Klavier bzw. nunmehr für das Orchester zu erfinden. Die stilistische Zwiespältigkeit, die unvermeidbar war, ist jedoch eher geeignet, den artistischen Reiz des Werkes zu erhöhen als ihn zu mindern.
Daß Accardo keineswegs nur ein kalter Violintechnokrat ist, beweist die exzeptionelle Wiedergabe dieses Konzerts. Die Souveränität, mit der er die kompositorische Intention dieses Soloparts verwirklicht, nämlich transzendentale Virtuosität aus dem Fluß der Musik zu entwickeln, statt sie der Musik als Gag aufzusetzen, ist bewundernswert. Die dramatisch-ernsten Rezitativstellen im groß angelegten Kopfsatz, die weitgeschwungene e-moll-Kantilene des Andante, die Rossini-haften Sechsachtel-Späße im Rondo, alles dies wird nicht nur schlackenlos, sondern mit großer Verve, tonlicher Intensität und viel Geschmack realisiert. Ich halte die Darstellung für eine geigerische Meisterleistung.
Charles Dutoit dürfte erfreut gewesen sein, statt der akkordischen Primitivität und des Schlagzeugtschingbum früherer Paganini-Konzerte einmal einem Begleitpart zu begegnen, der differenziert gespielt werden muß. Daran fehlt es denn auch nicht. Bei der Maestosa Sonata sentimentale handelt es sich um dasselbe Variationenstück über Haydns Kaiserhymne, das bereits in gleicher Wiedergabe auf der DG-Platte 2536 376 mit verschiedenen Konzertstücken zu finden ist (Rezension in HiFi-Stereophonie 2/78 S. 171), eine ärgerliche Verdoppelung für denjenigen, der sich Accardos Paganini-Serie komplett zulegen will. A. B.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Orgelwerke: Drei Präludien und Fugen op. 37; Sechs Sonaten op. 65

Heinrich Gurtner an der Orgel des Berner Münsters

Claves D 715/16 44 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

In zunehmendem Maße setzt sich seit einigen Jahren die Erkenntnis von Mendelssohns Bedeutung als Orgelkomponist durch. Meist beschränkt sich die Schallplatte allerdings auf diejenigen Zyklen, die er selbst für veröffentlichungswürdig gehalten hat: die 1836/37 entstandenen und dem alten Londoner Freund und einstigen Mozart-Schüler Thomas Attwood gewidmeten drei Präludien und Fugen op. 37 sowie die in den frühen 1840er Jahren auf Anregung des Londoner Verlags Coventry & Hollier – zuerst als lose Stücke – komponierten sechs Sonaten op. 65. Vom Programm her bietet demnach die neue Produktion nur längst Bekanntes. Von ihren Vorgängerinnen unterscheidet sie sich indes dadurch, daß die Einspielung auf einem Instrument erfolgte, das Mendelssohn selbst während der Reise, die die Familie im Sommer 1822 durch die Schweiz unternahm, erprobte und über dessen herrlichen Klang er sich in einem Brief begeistert äußerte. Inzwischen umgebaut und von 53 auf 78 Register erweitert, ist die Berner Münsterorgel heute ein vielseitiges Instrument, das sich für die Wiedergabe von Orgelmusik der verschiedenen Epochen und insbesondere der Romantik vortrefflich eignet. Wenn die vorliegenden Platten jedoch nur teilweise befriedigende Eindrücke hinterlassen, so liegt der Grund dafür weniger in der Interpretation, die der Eigenart der einzelnen Werke weitgehend gerecht wird (mit Höhepunkten in den langsamen, echt „romantischen" Charakterstücken), als vielmehr darin, daß es der Aufnahmetechnik nicht immer gelang, eine optimale Klarheit und Eleganz des Gesamtklangbilds – zwei gerade bei Mendelssohn unerläßliche Forderungen – zu realisieren. Nicht zuletzt deshalb erscheint der angegebene Preis ziemlich unrealistisch, zumal im Vergleich mit der weit besseren Klangqualität der einzigen wirklich kompletten und interpretativ meisterhaften Einspielung von Marie-Claire Alain (EMI 1 C 183-30 927/9 Q), die, obzwar nicht mehr offiziell im Katalog verzeichnet, immer noch von den meisten Fachgeschäften – und erheblich billiger – angeboten wird. J. D.

Emil Waldteufel (1837–1915)

Walzer: España op. 236; Goldregen op. 160; Immer oder nimmer op. 156; Estudiantina op. 191; Schlittschuhläufer op. 183; Sirenenzauber op. 154

Lettisches Rundfunk- und Fernseh-Symphonieorchester, Dirigent Alexander Wiljumanis

DG 2530 942 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Emil Waldteufel, Sohn eines jüdischen Tanzmusikers aus dem Elsaß und einer Hummel-Schülerin aus Bayern, hat stets im Schatten der übermächtigen Wiener Strauss-Dynastie gestanden. Paris, die Stadt, in der er zeitlebens gewirkt hat, verfiel zwar zeitweilig dem Walzertaumel nicht minder als die Donaumetropole, aber trotz des Aufstiegs Waldteufels zum Hofkapellmeister Napoleons III. identifizierte man sich eher mit dem galligen Esprit eines Offenbach als mit der Valse-Eleganz, die nicht zu Unrecht als ein Import aus Wien betrachtet wurde. In der Tat unterscheiden sich die Walzer Waldteufels weder in ihrem mehrteiligen Aufbau noch in ihrer weitgespannten melodischen Periodik sonderlich von der Wiener Konkurrenz, wenn man einmal von den spanischen Kostümierungen im Falle der „España" (nach Chabrier) und der „Estudiantina", deren Vorlagen bereits billige Pseudo-Folklore sind, absieht.
Der seltsame Import aus Riga wäre interessanter, wenn er sich nicht wieder einmal auf die bekannten Zugnummern aus dem mehr als dreihundert Werktitel umfassenden Oeuvre des Pariser Walzerkönigs beschränkte. Alle hier präsentierten Stücke liegen bereits in mehreren Einspielungen vor. Die Aufnahmen aus dem Jahre 1973 sind klangschön, man musiziert in Riga offenbar sehr kultiviert, und der junge, aus dem dortigen Konservatorium hervorgegangene Dirigent läßt es nicht an rhythmischer Eleganz und melodischem Charme fehlen. Da die Wiedergaben jedoch keinerlei idiomatische Charakteristik erkennen lassen, derentwegen man so etwas aus der UdSSR importieren müßte, ist der Sinn des Unternehmens nicht recht einzusehen. A. B.

Antonín Dvořák (1841–1904)

Klavierkonzert g-moll op. 33

a) Bruno Rigutto, Klavier; Orchestre Philharmonique de Radio France, Zdenek Macal
(Tonmeister Manfred Melchior)

Bellaphon Aristocrate EA 27 002

b) Rudolf Firkusny, Klavier; Saint Louis Symphony Orchestra, Walter Susskind

Vox Turnabout QTV 34 691 (QS)

	a)	b)
Interpretation	8	7
Repertoirewert	7	6
Aufnahme-, Klangqualität	7	6
Oberfläche	6	7

Für das Klavierkonzert von Dvořák scheinen nach vielen mageren jetzt die fetten Jahre angebrochen zu sein: Kurz nach der Richter-Aufnahme (siehe HiFi-Stereophonie 2/78) veröffentlichte Bellaphon als Übernahme aus Frankreich eine noch relativ junge Einspielung unter Zdenek Macal, und da aus der Vox-Kassette mit sämtlichen Konzerten mittlerweile die (dritte) Firkusny-Aufzeichnung auch als

Einzel-LP herausgekommen ist, hat der Käufer zur Zeit die Qual der Wahl zwischen einem halben Dutzend Einspielungen.
In meiner Einschätzung bleibt dabei die Spitzenposition der neuen Richter-Wiedergabe unangefochten. Immerhin ist die Pariser Interpretation mit Bruno Rigutto und Macal auch nicht zu verachten. Vor allem ihr orchestraler Part ist bemerkenswert intensiv und stilsicher auf seine immanente Lyrik hin ausgespielt – daneben wirkt die Susskind-Darstellung aus Saint Louis eher konventionell kraftvoll, mehr auf interpretatorische Kompensation von Dvořáks „unkonzertantem" Ansatz bedacht als auf ein Unterstreichen dieser Eigenart. Pianistisch würde ich sie zwischen die beiden anderen Aufnahmen einstufen: Rigutto ist ein Spieler von guter Durchschlagskraft, und er geht das op. 33 ohne die Routine an, die man bei Firkusny inzwischen an allerlei kleinen Brüchigkeiten der Wiedergabe registrieren muß. Aber Rigutto ist andererseits doch noch um einiges entfernt von der intensiven, ausgesprochen „dichten" Darstellung des Soloparts durch Richter.
Auch Gemeinsamkeiten kann man den drei Platten attestieren: In allen drei Fällen haben die Solisten sich für die originale Klavierfassung von Dvořák entschieden, die „effektvollere" Version von Vilem Kurz, die der Kurz-Schüler Firkusny bisher bei seiner unermüdlichen Propagierung des so schwer im Konzertsaal zu etablierenden Werks gewählt hatte, scheint derzeit ausgedient zu haben. Auch sind alle drei Aufnahmen vom wiedergabetechnischen Optimum deutlich entfernt: Die Macal-Darstellung kommt der Richter-Aufnahme immerhin recht nahe, weil sie ausgeglichen und hinlänglich klar ist; als ihr größtes Handicap erweisen sich permanente und recht kräftige Knistergeräusche bei beiden abgehörten Exemplaren. Bei der Vox-Aufnahme dominiert Hall, der vor allem die Mittelstimmen versuppen läßt. ihd

Maurice Ravel (1875–1937)

Klavierkonzert für die linke Hand (und Orchester)

Vincent d'Indy (1851–1931)

Symphonie sur un chant montagnard français für Orchester und Klavier

Gabriella Torma, Klavier; Budapester Philharmonisches Orchester, Dirigent Tamás Pál
(Produzent András Székely; Tontechnik Ferenc Dobo)

Hungaroton SLPX 11789

Interpretation	9/8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	6

Man muß zugeben, daß Ravel gleich mit den ersten Takten seines Konzertes der Aufnahmetechnik Probleme aufgibt: geteilte Celli, geteilte Kontrabässe und ein Solo des Kontrafagotts sollen leise bleiben und doch die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Die Gefahr, dabei die Dynamik anzuheben, oder – wie hier – unter das Oberflächenrauschen zu geraten, ist groß. Wer diesen Beginn verzeiht, der kommt vom achten Takt an voll auf seine Rechnung. Das Orchester wird mit Klangsinn geführt; man merkt solide geleistete Probenarbeit; und die Pianistin meistert ihren Part nicht nur technisch. Gabrielle Torma verfügt über einen markigen Anschlag, den man – vor der Proklamation des „Jahres der Frau" – männlich genannt hätte, und überdies über die Fähigkeit schier unendlicher Differenzierung dieses Anschlags, der einmal leuchtet, ein andermal schneidet, dann wieder schmachtet oder erstirbt. All das aber klingt nicht selbstzweckhaft, entspringt nicht einer Starallüre, sondern gehorcht den koloristischen Absichten, die Ravel mit seiner bei jedem neuen Anhören immer noch mehr begeisternden Partitur verfolgt.
Vincent d'Indy war eine beherrschende Gestalt des Musiklebens seiner Zeit und ein ungemein fruchtbarer Komponist. Im Repertoire von heute finden wir davon kaum eine Spur. Es ist also durchaus sinnvoll, durch diese Koppelung mit Ravel eine Lücke im Katalog zu schließen. Weder die thematische Substanz noch deren Verarbeitung sind in dieser Symphonie „über ein Lied aus den Bergen" aus dem Jahre 1886 allzu bedeutsam. Was dennoch unsere Anteilnahme erwecken kann, ist das Farbenspiel, das sich durch die Einbeziehung des Klaviers in das Orchester ergibt. Die Aufzeichnung wird der Bemühung der Interpreten um dieses wechselnde Kolorit gerecht, und auch hier ist der Anteil der vortrefflichen Pianistin am Gelingen nicht gering. Am besten glückt der letzte der drei symphonischen Sätze. Etwas weitläufigeres Stereo-Panorama und stärkere Tiefenstaffelung des Klangbildes hätte dabei freilich noch genützt. K. Bl.

Béla Bartók (1881–1945)

a) Der wunderbare Mandarin, Konzertsuite für Orchester aus der Pantomime op. 19; b) Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta

Boston Symphony Orchestra, Dirigent Seiji Ozawa (Produktion und Aufnahmeleitung Thomas W. Mowrey, Rainer Brock; Tonmeister Hans-Peter Schweigmann, Klaus Hiemann)

DG 2530 887 25 DM

	a)	b)
Interpretation	9	3
Repertoirewert	8	2
Aufnahme-, Klangqualität	9	2
Oberfläche	10	10

Die aus der Partitur der Pantomime „Der wunderbare Mandarin" ausgegliederte und von Bartók mit einem Konzertschluß versehene Suite ist vortrefflich gelungen. Ozawa hat das Zeug für die elementare Wildheit der Musik, die zwar nach Präzision verlangt, weniger jedoch nach klanglicher Differenzierung der Stimmführung. Alles ist auf die Suggestion des tänzerischen Ausdrucks hin angelegt – und diesem gestischen Ziel dient die Fresko-Technik des Dirigenten ohne Zweifel. Anders steht es um die 1936 entstandene Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta. Sie kann mit einem Einheitsrezept nicht bewältigt werden, denn sie verlangt von den Interpreten und der Aufnahmetechnik, daß sie Einsicht gewähren in eine Klangwerkstatt, in der mit ebenso raffinierten wie differenzierten Mitteln gearbeitet wird. Da genügt es nicht, bloß die Fugengestalt des ersten der vier Sätze deutlich zu machen. Es geht um mehr als kompositorische Form. Die beiden Streichergruppen, die Bartók voneinander abhebt und auch wieder vereinigt, geben Probleme der Klangbalance und Klangmischung, der akustischen Präsenz und der Klangstaffelung auf, die Ozawa nicht löst. Das Wechselspiel der beiden Streichergruppen im zweiten Satz ist nicht nur ein Test für den Dirigenten, sondern auch eine Herausforderung an die Aufnahmetechnik. Weder die Gliederung des Klangraumes im zweiten Satz noch die wieder ganz anders gearteten Experimente schimmernder Farbmischungen im dritten Satz finden adäquate Darstellung, weil die Interpretation auf jenen Fresko-Charakter eingeebnet ist, der dem „Wunderbaren Mandarin" wohl ansteht, hier aber fehl am Platz ist. K. Bl.

Ernst Pepping (geb. 1901)

Das große Orgelbuch

Christian Schlicke an der Rieger-Orgel der Neanderkirche Düsseldorf
(Tonmeister Hans Schlosser)

Schwann AMS 4516/17 32 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

In den dreißiger Jahren widmete sich Ernst Pepping vornehmlich dem kirchenmusikalischen Schaffen. 1934 wurde er Kompositionslehrer an der Spandauer Kirchenmusikschule. Die Entscheidung des damals noch jungen Musikers, im kirchlichen Bereich tätig zu sein, ist wohl auch als ein Akt der „inneren Emigration" zu betrachten. Im gleichen Maße, wie sich unter dem Druck des Nationalsozialismus in der oppositionellen evangelischen Bewegung der „Bekennenden Kirche" ein theologisch unter anderen Umständen nicht haltbarer Dogmatismus (Karl Barth) ausbildete, widerfuhr auch den kirchenmusikalischen Bestrebungen eine Verknöcherung. Deren schon vor dem Dritten Reich sich anbahnende Separierung von den übrigen musikalischen Zeiterscheinungen mußte sich angesichts der randständigen, teilweise auch bedrohten Lage der Kirchen während der Naziherrschaft notwendig verstärken; man fühlte sich im Ghetto schwerlich angstfrei und ohne den Bann, den die „Außenwelt" auferlegte. In verständlicher Fehleinschätzung der eigenen Rolle versuchten die Protagonisten der Kirchenmusik auch nach dem Kriege, die Jahre der Not als eine heroische Periode sich gutzuschreiben und den kirchenmusikalischen Konzepten der dreißiger Jahre noch in einer Zeit Verbindlichkeit zu verschaffen, die nach ganz anderen religiösen Ansätzen zu drängen schien. Als Pepping 1939 die Choralbearbeitungen seines „Großen Orgelbuches" schrieb, war die entschiedene Abwehr all dessen, was die kompositorische Berufung auf die strengste und innerste Tradition der Kirchenmusik hätte irritieren können, in erster Instanz Abwehr einer naheliegenden „völkischen" Indienstnahme der Musik. Die gleiche Fluchtbewegung bedeutete nach dem Kriege jedoch eine höchst ungute Festschreibung der geistigen und künstlerischen Isolation innerhalb der (evangelischen) Kirche.
Man muß sich diese kunstpolitischen Hintergründe vergegenwärtigen, wenn man sich heute mit Werken wie dem „Großen Orgelbuch" Peppings auseinandersetzt. Der abgestandene Traditionalismus, die auf weite Strecken trostlose Formelhaftigkeit und Dürre dieser Musik, ihr ausdrucksloser neobarocker Spielcharakter, das alles trägt gewiß die Leidensmale einer entsetzlichen Zeit, in der es zum Schreiben von Meisterwerken (wie Hanns Eisler eines schuf mit seiner „Deutschen Symphonie") anderer Perspektiven bedurfte als der eines Spandauer Kirchenangestellten. In seinem Kommentar zu Christian Schlickes Aufnahme erwähnt Heinrich Poos die „distanzierte" Haltung, die Pepping zu den Choralmelodien einnehme, indem er, anders als Bach, wenig auf eine motivische Verwebung des Cantus firmus mit dem übrigen polyphonen Satz bedacht sei, also auch relativ selten in den übrigen Stimmen zur Imitation von Choralzeilen neige. Das ist sicher zutreffend. Indes verweist gerade diese Technik auf den höchst problematischen Monumentcharakter, den der Cantus firmus hier erhält; der freiwillige Verzicht, die Choralmelodie als zu bearbeitendes Material ernstzunehmen und in einen integralen Kompositionszusammenhang einzubringen, läßt zwei kompositorische Ebenen unwiderruflich auseinandertreten, von denen die eine, eben der unveränderliche Cantus firmus, zu einem Fetisch zu werden droht, zu jener eher starr antagonistischen als mystischen Kategorie des „ganz anderen", das sich der schöpferischen Anverwandlung entzieht (da spukt die Barthsche Trennung von Gott und Welt wieder herein). Mit der Zuweisung dieser Rolle sind die Choralmelodien (Bach verfuhr mit ihnen viel „rationeller") hoffnungslos überfrachtet. Die immer brüchig bewerkstelligte Bindung an den Choral erweist sich bei Pepping, noch über seine Befangenheit in einer kaum ernstlich „erweiterten" Tonalität hinaus, als Indiz einer angestrengten Haltsuche, prinzipiell nicht verschieden von den Ordnungs- und Systemorientierungszwängen, denen sich die Musiker seit 1920 zunehmend wieder unterwarfen.
Die drei Teile des „Großen Orgelbuches" enthalten Vorspiele und Orgelchoräle im Zyklus des Kirchenjahres, beginnend mit Advent („Macht hoch die Tür") und endend mit Pfingsten („Komm, Heiliger Geist, Herre Gott" und „Heut singt die liebe Christenheit"). Die Formate überschreiten nur selten eine Spieldauer von drei Minuten, meistens bleiben sie beträchtlich darunter. Klangphantasie und Ausdrucksambitus richten sich, wie angedeutet, enge Schranken auf. In einem Fall, dem Osterchoral „Wunderbarer Siegesheld", wird ein (schlichter gemischter) Chorsatz hinzugezogen. Im Grunde gibt es wenig Unterschiede zwischen der maßvollen, mit spielerischen Figurationen hergestellten Adventsfreude eines „Wie soll ich dich empfangen" und dem beinahe fröhlichen, zumindest beherztgefaßten Duktus des Passionschorals „O, wir ar-

Schallplatten und Phono

Herausgegeben von der FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG

Zur kritischen Auseinandersetzung mit der Musik und zur Information über das vielfach verwirrende Angebot auf dem Markt der HiFi-Geräte gehört die Berichterstattung einer großen Zeitung.

Für den Musikfreund und Schallplattensammler erscheinen deshalb in der FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG jeden letzten Dienstag im Monat Extraseiten sowie zweimal im Jahr (Frühjahr/Herbst) unter dem Titel SCHALLPLATTEN und PHONO eine erweiterte Beilage.
Die Autoren sind hervorragende Fachjournalisten.

Aus dem Redaktionsprogramm: Rezensionen in- und ausländischer Schallplattenproduktionen, Vorstellung neuer Editionen, Porträts bekannter Komponisten und Interpreten, Sprechplatten, Musik aus Kassetten. Ratschläge zur HiFi-Technik, Neuheiten und technische Entwicklungen der Unterhaltungselektronik.

Die nächste erweiterte Ausgabe SCHALLPLATTEN und PHONO erscheint am 31. Oktober 1978. Anzeigenschluß-termin ist der 20. 10. 1978.

Frankfurter Allgemeine

ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Postfach 2901 · 6000 Frankfurt/M. 1 · Telefon (0611) 75911

men Sünder", der offenbar am Tag des Kriegsanfangs entstand – als ein sonderlich berührtes und berührendes „Zeitdokument" (H. Poos) will mir gerade dieses Stück nicht unbedingt erscheinen. Christian Schlickes Interpretation berücksichtigte bei der Klanggestaltung offenbar Peppings Vorliebe für sparsam verwendete Aliquotenstimmen; die Registrierung wechselt innerhalb der einzelnen Stücke nur selten, und wenn das geschieht (z. B. bei dem abschließenden „Engelskonzert", dem Choral „Heut singt die liebe Christenheit"), wirkt es ein wenig im Widerspruch zu der eher kargen, auf Steigerungen und Farbkontraste scheu allergisch reagierenden Struktur des Peppingschen Orgelsatzes. Die Disposition der Rieger-Orgel der Neanderkirche Düsseldorf wird ebenso mitgeteilt wie die Registrierung der Choräle. Aufnahmetechnisch wurde überaus sorgfältig verfahren, und auch die Plattenqualität des Rezensionsexemplars war einwandfrei.
H. K. J.

Aram Khatchaturian (geb. 1903)

Konzert für Flöte und Orchester (original für Violine und Orchester)

Jean-Pierre Rampal, Flöte; Orchestre National de l'ORTF, Dirigent Jean Martinon

RCA ZL 30524	22 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Nach dieser Platte muß man gespannt sein auf ein zweites Cellokonzert, ein Bratschenkonzert, möglicherweise auch noch ein Oboen- oder Tubakonzert von Khatchaturian – und darauf, ob es ebenso identisch sein wird mit dem Violinkonzert wie dieses für Flöte. Im Prinzip ist gegen derlei Brauchbarmachung nichts einzuwenden, man sahnt heute halt doppelt ab, wenn man ein Stück von zwei verschiedenen Instrumenten spielen läßt. Genauso einfach hat Khatchaturian es sich nämlich gemacht (ist es ihm gemacht worden?): Es gibt kaum Modifikationen auf dem Weg von Geige zu Flöte, das heißt, es fängt gleich viel zu tief an, wäre nach menschlichem Ermessen eigentlich nur heiße Luft, wenn Rampal das nicht bliese (der ja gemerkt haben sollte, was er sich da unter die Jacke jubelte). Ergebnis: eine Platte, die eigentlich nur ihren Machern nützt. Insofern wäre es wahrscheinlich verfehlt, sie als gänzlich überflüssig zu bezeichnen.
TRü

Richard Strauss (1864–1949)

Hornkonzert Nr. 2 Es-dur

Gunnar de Frumerie (geb. 1908)

Hornkonzert op. 70

Ib Lanzky-Otto, Horn; Philharmonisches Orchester Stockholm, Stig Westerberg
(Produzent Håkan Elmquist; Toningenieur Olle Bolander)

Caprice CAP 1103	22 DM
Interpretation	9/7
Repertoirewert	10/4
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

„Richard Strauss gehört zu den wenigen Meistern der Musikgeschichte, die mehr als ein Hornkonzert geschrieben haben; die meisten haben ja überhaupt keins komponiert" – eine wahrhaft profunde Charakterisierung des kompositorischen Schaffens eines Komponisten! Diese und weitere Plattheiten sind kein Jux, sondern ernstgemeinte Bestandteile eines „seriösen" Taschentextes, nachzulesen auf der vorliegenden Platte. Nun, der Musikfreund lasse sich nicht abschrecken und lege den Inhalt dieser derartig verunzierten Hülle getrost auf den Plattenteller. Was dann ertönt, hat zum Glück mit dem äußerlichen Verbalunsinn nichts mehr zu tun: Der schwedische Hornist Ib Lansky-Otto ist ein hervorragender Hornist, der bereits 1974 mit seiner ersten bei uns veröffentlichten Platte aufhorchen ließ (Caprice CAP 1017). Jetzt stellt er sich mit zwei romantisch orientierten Konzerten unseres Jahrhunderts vor, die vom Programm her vorzüglich zueinander passen. Freilich: Strauss' herrliches Spätwerk aus dem Jahre 1942, das so unverkennbar das Monogramm seines Personalstils trägt, ist ungleich höher einzuordnen als de Frumeries 1971/72 geschriebener romantisierender Kompositionsmischmasch, aus dem Rimskij-Korsakow, Khatchaturian und viele andere herzlich grüßen lassen; das klingt wie eine bombastische Filmmusik mit obligatem Horn. Trotzdem eine dankbare Aufgabe für jeden Hornisten, besonders im Hinblick auf die ohnehin nicht reichhaltige Konzertliteratur für dieses Instrument (siehe Taschentextzitat). Lansky-Otto gehört zu jenen Blechbläser-Naturtalenten, denen Ansatzschwierigkeiten fremd sind und die mit natürlicher Musikalität traumwandlerisch sicher gestalten. Er kann bei seiner Strauss-Interpretation getrost mit den hervorragenden Konkurrenzaufnahmen mithalten. Nicht ganz so glücklich wird man gerade beim Strauss-Konzert mit den begleitenden Stockholmer Philharmonikern: Da fehlen doch etliche subtile Zwischentöne sowie der Glanz der Bläser (Klarinette!) und Streicher (1. Violine). Die Aufnahmetechnik hätte allerdings noch etliches retten können, beschränkt sich jedoch durchweg auf pauschalierendes Mittelmaß. Wesentlich wohler fühlt sich das Orchester dann bei de Frumeries virtuoser, reichhaltig besetzter Unterhaltungsorchesterpartitur, die erheblich weniger tonliche Sensibilität erfordert als das Strauss-Konzert.
Ho. Ar.

Karlheinz Stockhausen (geb. 1928)

Musik im Bauch (1974) für sechs Schlagzeuger und Spieluhren; Tierkreis (1975), zwölf Melodien für Spieluhren aus „Musik im Bauch"

Les Percussions de Strasbourg; Spieluhren (Produktion/Aufnahmeleitung Rudolf Werner; Tonmeister Karl-August Naegler)

DG 2530 913	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	?
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Komponisten scheinen „keine guten Nächte" zu haben, oder vielleicht trägt ihnen auch ihr Tageswerk so viel Rastlosigkeit und Unruhe ein, daß sich ihre Kreativität erst zur Schlafenszeit, im Traum, entfalten kann. Jedenfalls mehren sich die Fälle – bei Berio, Foss, Kagel und bei Stockhausen, nach „Trans" schon zum zweiten Mal –, daß Kompositionen auf Traumeingebungen zurückgehen. Denn eines Tages im Jahr 1974 wachte Stockhausen morgens „aus dem Schlaf auf und hörte und sah eine Aufführung von ‚Musik im Bauch' genau so, wie ich sie jetzt aufgeschrieben habe". Dem war sieben Jahre zuvor ein schreckhaftes Erlebnis mit dem Töchterchen Julika vorausgegangen, bei dem der jetzige Titel „Musik im Bauch" eine zentrale Rolle gespielt und eine Art Lachkrampf des zweijährigen Kindes ausgelöst hatte.
Mögen Psychologen daraus ihre mancherlei näher- und fernerliegenden Rückschlüsse ziehen, von Interesse für den Plattenhörer, dem ohnehin die visuellen Zutaten mit der überlebensgroßen, in Bühnenmitte aufgehängten Vogelkopfpuppe „Miron" entgehen (aus deren aufgeschlitztem Bauch späterhin drei Spieluhren herausgeholt werden) –, fürs bloße Hören wichtig ist die ganze Vorgeschichte nur, weil sie den relativ einfachen, fast dürftigen musikalischen Vorgängen eine unverkennbar rituelle Komponente hinzugefügt hat. Wenn drei kurze Melodien über eine halbe Stunde lang in verschiedenen Tempi, sich wechselseitig überlagernd, auf hellen Schlaginstrumenten gespielt werden, dann ist die Assoziation an einen indonesischen oder ostasiatischen Kult nicht weit. Die Straßburger Schlagzeuggruppe hämmert das minimale, dauernd repetierte Töneangebot auch mit verbissener Unerbittlichkeit und – mehr als von Stockhausen gefordert – zähem Rhythmus-Fleiß herunter. Dadurch verstärkt sich noch der Eindruck eines magischen Zeremoniells und – wenn man die Cover-Bilder vom geschlagenen und geschlitzten Miron hinzunimmt – sogar der einer exorzistischen Austreibung.
Das heißt zugleich: Der Hörer wird Zeuge einer ihm nur halb verständlichen rituellen, sektiererischen Handlung, deren musikalisches Substrat eigentlich kaum die Fixierung auf Schallplatte und damit das mehrmalige Anhören lohnt. Freilich, Stockhausen ist da offenbar ganz anderer Meinung, und er hat deshalb auf der B-Seite auch noch die zwölf „Tierkreis"-Melodien für zwölf Spieluhren (Schweizer Spezialanfertigung) hinzugefügt, aus denen jeweils drei für eine Aufführung von „Musik im Bauch" ausgewählt werden sollen. Auf „Spieluhr solo" klimpern diese 30-Sekunden-Gebilde vergleichsweise reizvoll, jedes mit anderem Gestus und anderem Zentralton (von Wassermann bis Steinbock die chromatische Skala hinaufkletternd). Doch geht's auch dabei nicht ohne überzogenen Anspruch ab: „Jede Melodie ist in allen Maßen und Proportionen im Einklang mit den Charakterzügen des (jeweiligen) Sternzeichens komponiert" – und es gibt diese musikalischen Charakterembleme deshalb gleich in mehreren Ausgaben, sozusagen jedem Zweck angepaßt: für beliebiges Melodie- und/oder Akkordinstrument, für Gesang (jeder Stimmlage) mit Akkordinstrument, für Kammerorchester, auch mit Sopran und/oder Baß kombiniert, die Texte der Gesangspartien jeweils deutsch, englisch oder italienisch. Alles verlegt im Stockhausen-Verlag, Kuerten. Wer weiß, vielleicht kann man demnächst von dort sogar Tierkreisfiguren als Amulett mit eingebauter Spieluhr beziehen (bei Benutzung in der Öffentlichkeit GEMA-anmeldepflichtig) und für Kinder Brummkreisel mit der „Geburtstags-Charaktermelodie" vom lieben Onkel Stockhausen.
U. D.

Das Deutsche Blechbläserquintett

Heinrich Finck (1444–1527): Greiner Zanner – **Johann Sebastian Bach (1685–1750):** Präludium und Fuge e-moll BWV 555; „Sicut locutus est" aus dem Magnificat BWV 243; Gutes und die Barmherzigkeit, Choral aus der Kantate BWV 112 – **Anonymus (17. Jh.):** Sonate B-dur – **Francis Poulenc (1899–1963):** Sonata für Horn, Trompete und Posaune – **Bennie Beach (geb. 1925):** Music for Brass Quintet – **Morley Calvert (geb. 1928):** Suite from the Monteregian Hills – **Enrique Crespo (geb. 1941):** Ragtime; Son de Mexico

Das Deutsche Blechbläserquintett: Konradin Groth, Martin Kretzer, Trompete; Wolfgang Gaag, Horn; Enrique Crespo, Posaune; Dieter Cichewiecz, Tuba; unter Mitwirkung von Horst Wilm, Posaune II (BWV 243, 112)
(Aufnahmeleitung Friedrich Mauermann)

Fono audite FSM 53 175 X	22 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Neben den hochkarätigen Blechbläserensembles aus den USA und Großbritannien wirkten deutsche Formationen dieses Genres stets etwas bieder und schwerfällig, was sich vor allem bei den zahlreichen Schallplattenproduktionen auf diesem Sektor recht ohrenfällig niederschlug. Daß das nicht so sein muß, beweist die vorliegende Platte sehr eindrucksvoll: Da hat sich ein Quintett hochkarätiger Spitzenbläser formiert, das mit blitzblank polierter Virtuosität, begeisternder Musizierlaune und Temperament jedem internationalen Vergleich standhält. Eindrucksvoll ist dann auch die Liste der Orchester, denen die hier Beteiligten entstammen: Die beiden Trompeter sind Stimmführer bei den Berliner Philharmonikern, die gleiche Funktion üben der Hornist und der Posaunist bei den Bamberger Symphonikern aus, der Tubist gehört dem NDR-Symphonieorchester in Hamburg an. Daß ausgerechnet eine Stuttgarter Mini-Firma diesem 1974 gegründeten Ensemble zum Schallplattendebüt verhilft, mag bezeichnend für die Situation der Bläser schlechthin sein: Ein Ensemble gleichgestellter Streicher wäre sicher unter dem Label allererster Adresse gestartet. Auf alle Fälle ist den Aufnahmen das Fehlen dieser ersten Adresse nicht anzuhören: Sowohl von der Technik als auch der Fertigung geriet alles optimal, und auch die Präsentation (Werkangaben, Text) steht nicht nach. Bei der Werkauswahl und

Programmgestaltung ging man geschickt vor: etwa in chronologischer Folge wurde ein Programm ausgewählt, das vom 16. Jahrhundert bis heute reicht. Adaptionen lassen sich bei dieser Instrumentenkombination für die frühen Werke nicht vermeiden, da Originalliteratur natürlich nicht vorliegt, geschmackvolle Arrangements gibt es jedoch zur Genüge und wurden auch hier gewählt, wobei etwa Bachs Präludium und Fuge BWV 555 für Orgel derart perfekt geblasen zum Lehrstück für derartige Ensembles geraten kann. Aus dem Rahmen der Besetzung fällt Poulencs Sonata, in der lediglich Horn, Trompete und Posaune gefordert und diese Instrumente sehr charakteristisch und witzig eingesetzt sind. Der US-Amerikaner Bennie Beach und der Kanadier Morley Calvert komponierten ihre Stücke sehr gezielt für die virtuosen Blechbläserensembles, die in ihren Ländern schon Tradition haben. Einer der Beteiligten des Ensembles, der Posaunist Enrique Crespo, geboren in Montevideo, steuerte ebenfalls zwei Charakterstücke bei: seinen „Son de Mexico", einen folkloristisch gefärbten Satz aus der „Amerikanischen Suite Nr. 1", und einen höchst originellen „Ragtime", der mit als Höhepunkt, auch von der Interpretation her gesehen, der Platte gelten kann. Ho. Ar.

Konzertante Sinfonien

Bernhard Henrik Crusell (1775–1838): Sinfonia Concertante für Klarinette, Horn, Fagott und Orchester B-dur op. 3 – **Georg Abraham Schneider (1770–1839):** Sinfonia Concertante für Violine, Viola und Orchester D-dur op. 19 – **Franz Danzi (1763–1826):** Sinfonia Concertante für Flöte, Klarinette und Orchester B-dur op. 41 – **Franz Anton Hoffmeister (1754–1812):** Sinfonia Concertante für zwei Klarinetten und Orchester Es-dur; Sinfonia Concertante für Klarinette, Fagott und Orchester B-dur – **August Ritter (ca. 1760– ca. 1820):** Sinfonia Concertante für zwei Fagotte und Orchester F-dur – **Peter von Winter (1754–1825):** Sinfonia Concertante für Violine, Klarinette, Horn, Fagott und Orchester B-dur – **Carl Friedrich Abel (1723–1787):** Sinfonia Concertante für Violine, Oboe, Klarinette und Orchester B-dur – **Ignaz Joseph Pleyel (1757–1831):** Sinfonia Concertante für Violine, Klavier und Orchester A-dur op. 57 – **Leopold Kozeluch (1747–1818):** Sinfonia Concertante für Klavier, Mandoline, Trompete, Kontrabaß und Orchester Es-dur

Consortium Classicum: Werner Grobholz, Violine; Jürgen Kussmaul, Viola; Walter Meuter, Kontrabaß; Robert Dohn, Flöte; Gernot Schmalfuß, Oboe; Dieter Klöcker, Waldemar Wandel, Klarinette; Karl-Otto Hartmann, Eberhard Buschmann, Fagott; Nikolaus Grüger, Horn; Siegfried Goethel, Trompete; Werner Genuit, Klavier; Akashi Ochi, Mandoline (als Gast); Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown (Produzent Gerd Berg; Aufnahmeleitung Johann-Nikolaus Matthes; Tonmeister Neville Boyling)

EMI Electrola 1C 157-30 762/66 Q (SQ, 5 LP)

Interpretation	9–10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Die Sinfonia Concertante führte lange Zeit ein Schatten- und Zwitterdasein, das dazu führte, daß selbst Fachleuten die Definition schwerfiel. Betrachtete man die Konzertprogramme und Schallplattenkataloge, schien es ohnehin so, als seien die bekannten Werke Mozarts und Haydns kuriose Ausnahmeerscheinungen, die bestenfalls als aus dem Barock überkommene Relikte des Concerto grosso betrachtet wurden. Die exakte Definition ist jedoch weitaus vielschichtiger und würde den Rahmen dieser Rezension entschieden sprengen. Fest steht aber, daß diese Gattung zur Zeit der Hochklassik von ca. 1770 bis 1830 ein lebhaftes Eigenleben führte und daß die Fülle hochkarätiger Kompositionen derart umfangreich ist, daß sich die bereits erwähnten Werke Mozarts und Haydns fast als Randerscheinungen ausnehmen.
Diester Klöcker, nimmermüder Spiritus rector des Consortium Classicum, hat bei seinen jahrelangen Bibliotheksforschungen eine Fülle von Manuskripten konzertanter Sinfonien aufgefunden, aus denen er für die vorliegende Kassette die schönsten und interessantesten auswählte, allein die verschiedenen außergewöhnlichen Instrumentenkombinationen sprechen da für sich (Kozeluch!). Der Leitgedanke war dabei, das Verbreitungsgebiet der Sinfonia Concertante aufzuzeigen und die entsprechenden Stilrichtungen zu Wort kommen zu lassen. Wie umfangreich das gelang, zeigt die illustre Reihe der Komponisten und der ihnen zuzuordnenden Städte. Klöcker hat das in seinem hervorragenden Begleittext ausgezeichnet dargelegt. Schon aufgrund dieser Fakten kann man die Kassette als sensationell bezeichnen. Was die Sensation dann aber erst ausmacht, ist das Zusammentreffen des Consortium Classicum mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields. Obwohl ich Superlativen sehr skeptisch gegenüberstehe, möchte ich behaupten, daß hier eines der beglückendsten musikalischen Ereignisse der letzten Jahre festgehalten wurde. Wenn auch Meister Marriner nicht mit von der Partie war, verstand es seine langjährige Konzertmeisterin Iona Brown glänzend, das Ensemble in seinem Geiste temperamentvoll und präzise zu führen; ja, derart brillant und farbig habe ich die Academy lange nicht musizieren hören. Das gleiche gilt freilich auch für Dieter Klöcker und sein Consortium Classicum: man spürt förmlich, wie hier der Funke übergesprungen ist. Ganz von ungefähr stellte sich dieser Erfolg natürlich nicht ein, da Klöcker nichts dem Zufall überließ: Wesentlich für den ungemein geschlossenen und ausgewogenen Gesamteindruck ist die Tatsache, daß das Consortium nicht nur die Solisten stellte, sondern auch die Tuttibläser. Dadurch vermied man den fatal zwiespältigen Eindruck, der stets entstand, wenn man zur Aufnahme oder Aufführung etwa von Mozarts Sinfonia Concertante einem Orchester fremde Gastsolisten voranstellte, die sich mit dem Timbre der Tuttisten nicht mischten. Bei den vorliegenden Aufnahmen entstehen zwischen Solisten und Tuttisten ständig tonlich-klanglich in sich stimmige Dialoge, die von der prächtigen Aufnahmetechnik plastisch herausmodelliert wurden. Es erübrigt sich, alle Werke einzeln zu besprechen, da die Interpretationen sich auf einem konstant derart hervorragenden Niveau befinden, daß selbst einige geringfügige Trübungen, die sich bei einem solchen Mammutunterfangen einschleichen, kaum ins Gewicht fallen. Bleibt dem Rezensenten nur die nachdrückliche Empfehlung dieser Raritätenfundgrube. Ho. Ar.

Orgelkonzert im Dom zu Bamberg

Werke von J. S. Bach, H. Finck, J. Will, V. Rathgeber, F. Mendelssohn Bartholdy, Léon Boëllmann

An den Orgeln: Wolfgang Wünsch

Christophorus SCGLX 73855 22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Der Bamberger Dom besitzt zwei von der österreichischen Firma Rieger gebaute Orgeln, an deren Entwurf der Domorganist Wolfgang Wünsch beteiligt war. Zweifellos handelt es sich um zwei qualifizierte, in ihrer Idiomatik deutlich voneinander abgesetzte Instrumente: Bei der zweimanualigen Chororgel wurden offenbar barocke Klangvorstellungen berücksichtigt, während die viermanualige Hauptorgel als eine Synthese von verschiedenen Traditionen und modernen Impulsen (im Schwellwerk fällt die Hinzufügung einer „Marimba" auf) anzusehen ist. Die Chororgel wurde für die vorliegende Einspielung bei drei kleinformatigeren Werken herangezogen: bei Fincks „Agnus Dei" und „Benedictus" aus der Messe „De Beata Virgine", bei Pater Justinus Wills anspruchsloser Toccata in D und bei J. S. Bachs Orgelchoral BWV 653 „An Wasserflüssen Babylons". Valentin Rathgebers Pastorellen in D wären ebenfalls bei den Vierfuß- und Aliquotenstimmen der Chororgel gut aufgehoben gewesen, doch auch die Hauptorgel mißt ihnen solistische Leichtigkeit zu. Mendelssohns dritte Sonate A-dur zeigt die Metamorphose der Hauptorgel zu einem typisch romantischen, grundstimmenorientierten und dynamisch dennoch sehr beweglichen Klangmedium. Sehr erfreulich, daß Wünsch als attraktives Finale seines bunten Orgelprogramms einmal nicht Widors allzu ausgeleierte Toccata aus der F-dur-Symphonie wählte, sondern ein ganz ähnliches, aber viel unbekannteres Bravourstück, die Toccata c-moll aus der „Suite gothique" des Elsässers Léon Boëllmann (1862–1897). Mit dem Hauptwerk der Platte konnte ich mich in dieser Interpretation nicht recht befreunden: Bachs Präludium und Fuge h-moll BWV 544 wird von Wünsch doch ein wenig disparat angelegt: mit „verwischten" Übergängen im Präludium und einer unruhigen, die Logik der Stimmenführung in häufigen Registerwechseln und allzu gewaltsamen Steigerungen irritierenden Diktion. Ansonsten wirkt Wünschs Spiel zuverlässig; zu begrüßen ist auch der „lokale" Akzent des Komponistenstelldicheins, denn Finck, Will und Rathgeber waren im Bamberger Raum tätig. Solide Aufnahmetechnik. H. K. J.

Kostbarkeiten für Violoncello und Orgel

Alonso Mudarra (ca. 1520–1580): Pavane sobre „Triste estata el Rey David" – **Diego Ortiz (16. Jh.):** Recercada segonda (Variacion) sobre le cancion „Doulce mémoire en plaisir consume" – **Henry Eccles (ca. 1652–1742):** Sonata g-moll – **François Couperin le Grand (1668–1733):** Deuxième Suite – **Antonio Vivaldi (1678–1741):** Sonata Nr. 6 B-dur – **Johann Sebastian Bach (1685–1750):** Sonate Nr. 1 G-dur BWV 1027

Rolf Looser, Violoncello; Heinrich Gurtner, Orgel

Pelca PSR 40610 22 DM

Interpretation	6/7
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Das Etikett der „Kostbarkeit" hat bei aller Überflüssigkeit noch zwei Widerhaken: Erstens ist es ein höchst subjektives – und zweitens kann eine prinzipiell „kostbare" Musik wie Bachs G-dur-Sonate (obwohl man gerade da gegen das Beiwort sich sträubt) durch die Interpretation kräftig an Wert verlieren. Der Zürcher Cellist Rolf Looser ist ohne Zweifel ein versierter Interpret, aber sein Geschmack mitunter unsicher wie seine Intonation. Man kann Renaissancemusik wie die Mudarras oder Ortiz' auf dem modernen Violoncello spielen, aber nicht unbedingt als Neo-Kreislersche Stilabzüge; fragwürdig – beim Hören – erschien mir auch die Orgel als Basso-continuo-Parallele in den barocken Sonaten. Da überdies das Cello sich nicht immer um die verzögerten Einsätze des Partners kümmert (was ja vorausberechnet werden könnte), trägt die Platte das Etikett der „Rareté" im nichtkostbaren Sinne: Sie ist, wie ein wenig attraktives Dekorationsstück, eigentlich nicht recht motivierbar. TRü

Die Stellwagen-Orgel der Marienkirche zu Stralsund

Werner Jacob spielt Werke von Buxtehude, J. S. Bach, Bruhns, Scheidt, Äbel und Düben

(Produzent Reimar Bluth; Tonmeister Eberhard Richter)

EMI Electrola 1 C 063-30 768 Q (SQ) 23 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Die Stellwagen-Orgel ist mitnichten tönender Bestandteil eines Leierkastenvehikels, sondern eines der unportablen Hauptwerke des aus Halle stammenden, seit 1635 in Lübeck tätigen und durch den Rat der Stadt Stralsund von dort für die Errichtung einer Orgel in der Marienkirche angeworbenen Orgelbaumeisters Friedrich Stellwagen. Die vom Zahn der Zeit sukzessiv zerstörte, in ihren Resten 1943 ausgelagerte Orgel wurde von Karl Schuke nach

1946 in minuziöser Kleinarbeit rekonstruiert, wobei sich der Potsdamer Orgelspezialist offenbar um größtmögliche Annäherung an die ursprüngliche Konzeption bemühte. Geht man vom Klangeindruck der vorliegenden Platte aus, handelt es sich in der Tat um ein typisch „norddeutsches" Barockinstrument mit spezifisch ausgeprägten Werken, wobei das Pedal besonders bemerkenswert erscheint mit seiner gediegenen Sonorität. Die Traktur ist offenbar unproblematisch, so daß sich dem Interpreten keine der bei unmodernisierten alten Orgeln geläufigen Hindernisse in den Weg stellen. Werner Jacob beschränkt sich in seinen Darbietungen auf der norddeutschen Tradition nahestehende Meister des 16. und 17. Jahrhunderts. Es wäre sicher nicht ohne Reiz gewesen, auch gänzlich andere stilistische Bereiche mit der Stellwagen-Orgel konfrontiert zu erleben; immerhin stellt sich die Klangwelt des norddeutschen Barock nun in jeder Weise authentisch und „rein" her, zumal Jacob weder den kleinen Stücken von Äbel und Düben noch der Bachschen Toccata, Adagio und Fuge C-dur und dem Buxtehudeschen Präludium, Fuge und Ciacona in der gleichen Tonart etwas an polyphoner Durchdringung und rhythmischer Intensität schuldig bleibt. Die Aufnahmetechnik gewichtet ansprechend zwischen Tutti und Einzelwerken bzw. -stimmen. Schlecht zu lesen ist der an sich sehr informative Text der Coverrückseite, Weiß auf Senffarben, Triumph eines wildgewordenen Designers. Das Rezensionsexemplar zeigte leichte Knisterneigungen. H. K. J.

Orgelporträt

François D'Agincour: Suite du deuxième ton – **Johann Sebastian Bach:** Choralvorspiele BWV 706 und BWV 633 „Liebster Jesu, wir sind hier"; Präludium und Fuge C-dur BWV 545; Choralvorspiel BWV 734 „Nun freut euch, lieben Christen g'mein"; Choralvorspiel BWV 641 „Wenn wir in höchsten Nöten sein" – **César Franck:** Choral Nr. 3 a-moll, Prélude, Fugue et Variation op. 18 – **Max Reger:** Choralvorspiel „Aus tiefer Not schrei' ich zu dir" aus op. 135a

Verena Lutz an der Mathis-Orgel der Kirche Bruder Klaus, Zürich
(Aufnahme Franz Tomamichel)

Jecklin 169

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Eine sehr erfreuliche Begegnung mit einer jungen Schweizer Organistin, die 1965 den Orgelwettbewerb in Ravenna gewann, sowie mit einem 1974 von der Firma Mathis aus Näfels gebauten Schleifladeninstrument, das mit seiner hervorragenden Intonation und seinem Reichtum an charakteristischen Stimmen sich als Meisterarbeit präsentiert. Das Spiel von Verena Lutz zeichnet sich durch ungemein plastische Artikulation und damit durch große Durchsichtigkeit aus. Die Stimmen der C-dur-Fuge Bachs sind bis ins letzte Detail durchhörbar; das gilt in gleichem Maße von den Triosätzen BWV 633, 734 und 641. Freilich haben die Mustergültigkeit der Phrasierung, die Strenge des Agogischen einen kleinen Anflug von Geflissentlichkeit. Das mag die Gegenwart des Mikrophons bewirkt haben, vermutlich spielt die Künstlerin üblicherweise freier. Wirkt sich diese Strenge bei Bach keineswegs nachteilig aus, so könnte man sich den Toccaten-Beginn des Franck-Chorals um einiges improvisatorisch-brillanter und die Adagio-Melodie um einiges flüssiger vorstellen, zumal Verena Lutz unterhalb der Metronomangaben Tournemires bleibt. Der Wiedergabe geht ein wenig der große Zug ab. Sieht man von dieser Einschränkung ab, so handelt es sich hier um eine ob der Farbigkeit der Registrierung, der charaktervollen Profilierung des Spiels und der Schönheit des Instrumentes willen eindrucksvolle Orgelplatte, die sich außerdem durch mustergültige Präsentation – genaue Angaben der Disposition sowie der Einzelregistrierung, im Falle des Franck-Chorals sogar mit Taktangaben – sowie durch unverhallte Klangpräsenz auszeichnet. A. B.

Cimbalom Music (Musik für Zymbal)

Arrangements und Kompositionen von Béla Vavrinecz

Márta Fábián, Zymbal; diverse Instrumentalisten und Ensembles

Qualiton SLPX 10140 22 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Der Exporterfolg von Zymbalplatten aktiviert die Ungarn marktwirtschaftlich; so erscheint jetzt innerhalb kurzer Zeit bereits die dritte Platte mit volkstümlicher Hackbrettmusik, die zweite mit der ebenso klangempfindsamen wie virtuosen Márta Fábián. Allmählich würde man hierzulande gerne wissen, ob und wie das vor allem in der Folklore gebräuchliche Instrument auf die neue Kunstmusik Ungarns einwirkt; solche Exkursionen erscheinen den Plattenmachern aber anscheinend als zu riskant, und so beschäftigt sich auch die vorliegende Neuerscheinung mit Musiken, die eng der traditionellen ungarischen Volksmusik und ihren Intonationen verpflichtet sind. Die erste Seite bringt Arrangements, die hinsichtlich der instrumentalen Zusammenstellung zumeist recht reizvoll sind (Duos für Zymbal und Blockflöte), die zweite wartet mit drei Kompositionen von Béla Vavrinecz auf, deren bemühter Folklorismus weniger überzeugt. Insgesamt zeigt sich das Hauptinstrument hier eher weniger vielseitig in seinen klanglichen Möglichkeiten als bei den früher veröffentlichten Platten. Was Klang- und Preßtechnik betrifft, sind keine Einwände zu erheben. H. K. J.

Musik aus Polen

Henryk Gorecki (geb. 1933): Drei Stücke im alten Stil – **Tadeusz Baird (geb. 1928):** Suita Colas Breugnon – **Adam Jarzebski (gest. 1648):** Tamburetta & Chromatica – **Feliks Janiewicz (1762–1848):** Divertimento

Polnisches Kammerorchester, Dirigent Jerzy Maksymiuk
(Produzent Gerd Berg; Tonmeister Johann-Nikolaus Matthes)

EMI Electrola 1 C 065-30 735 Q (SQ) 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Eine anregende Zusammenstellung: zeitgenössische Musik „im alten Stil" und zwei (hierzulande so gut wie unbekannte) ältere polnische Komponisten. Die „Trzy utwory w dawnym stylu" von Gorecki demonstrieren die Tendenz dieses Komponisten zur Vereinfachung, ohne daß sie bereits den penetranten Primitivismus der 3. Symphonie (die in Royan 1977 ihre klägliche Uraufführung fand) erkennen ließen; Goreckis Reduktionstechnik wirkt hier noch sehr subtil, bei aller Aussparung und Rückschau noch unmittelbar von avantgardistischen Materialerfahrungen geprägt. Durchwachsener mutet Bairds „Colas Breugnon"-Suite an (vom gleichen Romain-Rolland-Sujet gibt es eine Veroperung des Sowjetkomponisten Dmitrij Kabalewskij, von der zumindest die Ouvertüre auch im Westen bekannter wurde), Tanzsätzchen im nachempfundenen Louis-XIV.-Gusto neben romantisierenden lyrischen Tonbildern und filmmusikalischem Prä- und Postludium. Janiewicz' Divertimento läßt Mozart-Nähe, aber auch schon einen Hauch Biedermeier spüren. Fast eine Entdeckung sind die beiden Konzertsätze Tamburetta & Chromatica des polnischen Barockmeisters Jarzebski, Musik von offenbar volkstümlich inspiriertem Elan, weit entfernt von jeder Zopfigkeit. Interpretatorisch ist die Platte ein Wurf ersten Ranges: Temperament und Stilsicherheit des Polnischen Kammerorchesters unter der enflammierenden Leitung von Jerzy Maksymiuk (geb. 1936) finden ihresgleichen höchstens noch in den besten Hervorbringungen britischer Kammerorchester, denen sie vielleicht einen spezifischen musikantischen Drive noch voraus haben. H. K. J.

Harfenmusik aus drei Jahrhunderten

Wilhelm Posse (1852–1926): Etüde Nr. 3 – **Alphonse Hasselmans (1845–1912):** La Source, Etüde op. 44 – **Ernesto Halffter (geb. 1905):** Danza de la Pastora aus dem Ballett „Sonatina" – **Béla Bartók (1881–1945):** Sechs rumänische Volkstänze (Transkription) – **Sergej Prokofjew (1891–1958):** Prélude in D op. 12 – **Mateo Albéniz (1760–1831):** Sonate in D op. 13 – **Domenico Scarlatti (1685–1757):** Sonate in B – **Louis Claude D'Aquin (1694–1772):** Le Coucou – **Padre Antonio Soler (1729–1783):** Sonate in D (Transkription) – **Enrique Granados (1867–1916):** Spanischer Tanz Nr. 2 „Oriental"

Susanna Mildonian, Harfe
(Produzent Ivan Pastor; Tonmeister Patrick Frederich)

Bellaphon Aristocrate EA 27 001

Interpretation	10
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Neben den als solche angegebenen zwei Transkriptionen dieses Programms (Soler, Bartók) finden sich sechs weitere Kompositionen, deren Originalgestalt eine andere klangliche Besetzung vorsieht: Scarlatti und D'Aquin sind für Cembalo geschrieben, das Original von Prokofjews Prélude findet sich in den zehn Klavierstücken op. 12, Albéniz' Sonate dürfte ebenfalls für Tasteninstrumente konzipiert sein, Halffters und Granados' Kompositionen legen Orchester als Originalbesetzung nahe. Es bleiben somit an originärer Harfenmusik nur die beiden Etüden von Posse und Hasselmans, beides nicht sonderlich aufregende Anlässe zur Entfaltung einer gewissermaßen wohlfeilen Virtuosengeste, Stücke jedenfalls, die nicht geeignet sind, den Repertoirewert dieses Recitals zu erhöhen. Darüber hinaus jedoch legt die Produktion Zeugnis ab von der makellosen Technik und dem musikalischen Gestaltungsvermögen der Harfenistin Susanna Mildonian, wie denn auch anzumerken ist, daß das Fehlen originaler Kompositionen „aus drei Jahrhunderten" letztlich nicht so sehr als Mangel empfunden wird, einesteils der durchwegs geschickten Transkriptionsweise wegen, andererseits durch die anhand dieser Arrangements entwickelten, durchaus reichhaltigen und differenzierten Farb- und Dynamiknuancen. Besonders anmerkens- (und nachahmens-)wert: die höchst plastische und alle Register vorzüglich klanglich differenzierende Aufnahmetechnik. pk

Barockkonzerte

Georg Philipp Telemann (1681–1767): Trompetenkonzert D-dur – **Georg Friedrich Händel (1685–1759):** Suite aus dem Anhang zur Wassermusik für Trompete, Streicher und B. c. D-dur – **Johann Friedrich Fasch (1688–1758):** Trompetenkonzert D-dur – **Giuseppe Torelli (1658–1709):** Sonata à cinque für Trompete, Streicher und B. c. Nr. 1 D-dur

Carole Dawn Reinhart, Trompete; Deutsche Bachsolisten, Helmut Winschermann

Acanta (Bellaphon) DC 23 067

Interpretation	6–9
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Nachdem in den vergangenen zehn Jahren unter der Führung von Maurice André auf der Trompete alles gesagt wurde, was es eben zu sagen gibt, ist man allzu leicht versucht, Platten wie die vorliegende als überflüssig zu betrachten. Zugegeben, alle hier eingespielten Werke liegen zum Teil in mehreren Versionen vor, wobei André das Feld wiederum souverän anführt, aber gerade das zeigt das Dilemma, in dem sich Trompeter eben befinden, weil das Konzertrepertoire recht begrenzt ist. Die in Deutschland lebende Amerikanerin Carole Dawn Reinhart hat bereits Schallplatten mit zeitgenössischen und klassischen Werken eingespielt; daß sie sich jetzt auch mit barockem Standardrepertoire bewähren möchte, ist verständlich. Um es

MASTER

Das erste System der HiFi-Klasse: für jede Schalterstellung die HiFi-Spitzen-Cassette.

MASTER I
Schalterstellung
NORMAL (Fe)

5 dB mehr Empfindlichkeit in den Höhen, 2,5 dB mehr in den Tiefen, max. Output + 4 dB*

MASTER II
Schalterstellung
CHROME (CrO_2)

2 dB mehr Empfindlichkeit in den Höhen, 4,5 dB mehr in den Tiefen, max. Output + 3,5 dB*

MASTER III
Schalterstellung
FERRICHROME (FeCr)

6,5 dB mehr Empfindlichkeit in den Höhen, 2,5 dB mehr in den Tiefen, max. Output + 6 dB*

Scotch von 3M

*bezogen auf DIN-Bezugsband.
MASTER I, II und III sind mit dem neuen „GSX tape guidance system" ausgerüstet – 27 Präzisionsteile führen das Band zu Hochleistungen.

Nur erhältlich im Fachhandel und in Fachabteilungen der Warenhäuser.
3M DEUTSCHLAND GMBH · Audio-Video-Mincom-Produkte · Postfach 643 · 4040 Neuss

gleich zu sagen: Es macht einfach Freude, Frau Reinhart zuzuhören. Ihre Tongebung ist makellos rein und klar, Ansatzschwierigkeiten scheinen ihr fremd zu sein. Im Vergleich zu André wirkt ihr Spiel statischer, sachlicher, durch ihren schlankeren Ton allerdings auch weniger strahlend, was auf der vorliegenden Platte durch die reichlich trockene Aufnahmetechnik noch unterstützt wird. Nicht eben inspirierend agieren die begleitenden Deutschen Bachsolisten unter Helmut Winschermann. Das klingt alles reichlich routiniert und wenig differenziert; angesichts der vorzüglichen Solistin hätten sich die Herren ruhig etwas mehr anstrengen dürfen. Ho. Ar.

Marianische Improvisationen

Gegrüßet seist du, Königin; Nun Brüder, sind wir frohgemut; Wunderschön prächtige; Meerstern, ich dich grüße; Von der seligen Jungfrau; Es blühn drei Rosen auf einem Zweig

Hubert Huber an der Orgel des Münsters St. Kastulus in Moosburg a. d. Isar

Calig CAL 30455 22 DM

Interpretation	–
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die Kunst der freien Improvisation, einst der Stolz eines jeden Pianisten, der etwas auf sich hielt, hat ihre letzte Zuflucht bei den Organisten gefunden. Die Notwendigkeit, Kirchenlieder einzuspielen, den Gottesdienst mit kurzen Interludien zu begleiten, zwingt den Organisten zu einer mehr oder weniger phantasievollen und geschickten Improvisationspraxis, die freilich im Bereich der katholischen Kirche nunmehr auszusterben droht, da das unentwegte Gerede und Singen in der neuen Meßliturgie kaum noch Raum für die Orgel als Soloinstrument läßt. Es liegt auf der Hand, daß die Orgelimprovisation sich an der Überlieferung orientiert, sich alter Modelle bedient, ihrer Originalität also schon stilistisch Grenzen gesetzt sind. Die Harmonik wird vielfach von dem bestimmt, was „in der Hand liegt", also zum Repertoire des Liedbegleitens gehört. Und das pflegt sich meist nicht durch Kühnheit und Kompliziertheit auszuzeichnen.
Die als Gemeinschaftsproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk eingespielten Improvisationen des Freisinger Domorganisten Hubert Huber verwenden Liedmodelle aus vier Jahrhunderten. Obgleich sehr unterschiedlich in ihrer Länge – die kürzeste dauert keine zwei, die längste über ein Lied von Adolf Lohmann aus dem Jahre 1936 fast zwölf Minuten –, sind sie alle als Variationenfolgen gebaut, als Aufreihung von mehr oder weniger phantasievollen Umspielungen des jeweiligen Cantus firmus, wobei das harmonische Gerüst konventionell bleibt, jedenfalls weit hinter die Durchchromatisierung etwa Regers zurückfällt. Es sind Improvisationen eines Praktikers, kaum Zeugnisse außergewöhnlicher musikalischer Phantasie. So wäre es beispielsweise verlockend gewesen, mit Stilelementen der Entstehungszeit des jeweiligen Modells zu operieren, also ein aus der Romantik stammendes Lied wie „Meerstern, ich dich grüße" harmonisch anders anzufassen als Adolf Lohmanns Lied aus unseren dreißiger Jahren. Aber davon ist keine Rede. Huber versucht auch nicht, einmal in einer freien, sich vom Modell stärker lösenden Phantasie die große Form anzustreben, es bleibt bei Variationenaufreihung. Manches gerät vom Einfall her recht hübsch, anderes, vor allem die fugierten Teile, wirkt allzu konventionell. Immerhin versteht Huber es, die klanglichen Möglichkeiten der von der Münchener Firma Nenninger erbauten neuen Moosburger Orgel ins rechte Licht zu rücken. Aber daß das Ganze über das Niveau hinausginge, das ein routinierter, einigermaßen phantasiebegabter und technisch versierter Organist, der sein Handwerk souverän beherrscht, in der Tagespraxis zu wahren pflegt, ist kaum festzustellen. Und so fragt man sich am Ende nach dem Sinn der Aufnahme, zumal man ja in einem solchen Fall ohnehin nicht feststellen kann, was hier wirklich Augenblickseinfall und was – möglicherweise sogar schriftlich – vorfixiert ist.
A. B.

Das Kinderkonzert

Modest Mussorgskij: „Bilder einer Ausstellung", erzählt von Lutz Lansemann (Chicago Symphony Orchestra)

RCA VL 42353

Robert Schumann: „Kinderszenen" – **Claude Debussy:** „Kinderecke", erzählt von Lutz Lansemann (Catherine Collard und Monique Haas, Klavier)

RCA ZL 30626

Interpretation	8
Repertoirewert	?
Aufnahme-, Klangqualität	5–9
Oberfläche	9

Die Schülerkonzerte in der Hamburger Musikhalle mit Wilhelm Brückner-Rüggeberg als Dirigent der Symphoniker und Lutz Lansemann als Erklärer erfreuen sich in der Hansestadt seit Jahren eines guten Rufs. Ob es deshalb nahelag, die Idee solcher „Gesprächskonzerte" auf die Schallplatte zu verpflanzen, weiß ich nicht recht. Immerhin sind Wort-Musik-Kombinationen ja gewiß eher für das Medium Rundfunk geeignet, sind Live-Schulfunk, während die Platte doch wohl eher die Chance des Medienverbunds bietet, bei dem das besser (oder nur) Hörbare dem Diskus und das besser Nachlesbare der Tasche überantwortet wird. Doch soll „Sendung" auf Platte durchaus nicht generell abgelehnt werden, auch dann nicht, wenn durch den Rückgriff auf vorhandenes Bandmaterial für die Musik eine der besonderen Attraktionen der Erläuterungen wegfällt, nämlich der Einsatz der Mitwirkenden bei Einzelbeispielen. (Wie fern ist schon die Zeit, da Peter Anders sich nicht zu schade war, für den Schulfunk den Wälse-Ruf und ähnliches zu schmettern!)
Keine grundsätzlichen Vorbehalte also. Denn es gibt ja den Hörerkreis der Vorschulpflichtigen, die noch allein auf den Ton angewiesen sind. Und ich habe das Gefühl, daß die bis jetzt sechs Platten der RCA-Reihe „Das Kinderkonzert" sich in erster Linie an dieses Publikum der Vier- bis Siebenjährigen wenden, weil sie ganz ausschließlich eine inhaltliche Darstellung der ausgewählten Musik geben (die sich daher auf programmatische oder tonmalerische Werke beschränkt). Aber selbst wenn dies so ist (warum übernimmt RCA eigentlich nicht die Kinderbuchpraxis, den anvisierten Kreis präzise anzugeben?), muß man auch diesen beiden neuen Folgen wieder mancherlei Unstimmigkeiten anlasten. Mussorgskijs „Bilder" sind in die Erzählung eines Jungen eingepackt, der zusammen mit seinem Vater durch eine Gemäldegalerie geht. Das ist textlich im einzelnen sehr hübsch durchgeführt. Nur: Die Musik der „Promenade" ist nun gewiß total ungeeignet, als eine Art „Erkennungsmelodie" des jugendlichen Erzählers angenommen zu werden. Und Lutz Lansemann als Sprecher ist mit seiner ständig outrierenden Akzentuierung, seiner künstlich-theatralischen und faustdick pädagogischen Adagio-Sprechweise ganz bestimmt kein geeignetes Identifikationsobjekt für Kinder.
Und wenn diese „Kinderkonzerte" Ältere ansprechen sollten? Es würde an anderer Stelle hapern. Ihnen kann man Schumanns „Kinderszenen" nämlich nicht mehr ohne die geringste historische Perspektive als Musik gewordene Erinnerungen eines Mannes ihrer Väter-Generation verkaufen, und man kann auch „Children's corner", hier ständig „Kinderecke" genannt, nicht mehr ohne die ironischen Anspielungen der Musik (und des Titels) anbieten, ohne einen Hinweis auf den „jazzigen" und damals höchst modernen Cake-Walk am Schluß, der hier zu „Hampelmanns Tanz" verwässert wird, ohne Erklärung der Anspielung auf Clementis Etüdensammlung „Gradus ad parnassum" im ersten Stück, dessen Titel hier schlichtweg falsch erklärt wird – nur nicht die lieben Kleinen mit Musiktechnischem verstören! (Aus diesem Grund ist wohl auch nicht erwähnt, daß der „Petit Nègre" der RCA-Kinderecke nicht in „Children's corner" gehört.)
Kurz, auch die Platten Nr. 5 und 6 des „Kinderkonzerts" haben konzeptionell und in der Durchführung erhebliche Schwachstellen. Die Serie brauchte dringend, was man im Autojournalismus „Modellpflege" nennt. ihd

Klavier- und Cembalomusik

Johann Jacob Froberger (1616–1667)

Suittes de clavessin: Suite XII C-dur; Tombeau sur la mort de Monsieur Blancheroche; Suite XVIII g-moll; Suite XXX a-moll; Lamentation sur la mort de S. M. I. Ferdinand III. (1657); Suite XX D-dur

Blandine Verlet, Cembalo (mit den Initialen DF, Ende 17. Jh.)

Telefunken 6.42125 AW (Produktion Astrée) 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Froberger, den seine unstete, leidenschaftliche Natur nach Italien und Frankreich, nach den Niederlanden, England und Wien trieb, kam überall mit führenden Musikern zusammen und lernte durch sie die verschiedensten Stile kennen. Dank seiner starken Persönlichkeit wurde er jedoch alles andere als ein bloßer Nachahmer, sondern verstand es, alle Kenntnisse und Erfahrungen, die er gesammelt hatte, mit seiner eigenen Kunstanschauung zu einer vollendeten Synthese zu verschmelzen, wobei er sich in seinem umfangreichen Schaffen fast völlig auf Tasteninstrumente beschränkte. Können die von ihm gepflegten altüberlieferten Formen wie Ricercare, Fantasie, Canzona und Capriccio wahlweise auf der Orgel, dem Cembalo oder dem Clavichord gespielt werden, so sind dagegen seine dreißig Suiten nicht nur reine Klaviermusik, sondern auch die Gattung, deren Aufbau er am entscheidendsten mitbestimmt hat. Bemerkenswert ist überdies in manchen Suitensätzen wie in einzelnen Stücken mit ausgeprägtem Programmcharakter eine unüberhörbare Melancholie, die bereits auf die Zeitgenossen starke Wirkung ausübte. Mit Ausnahme ausgerechnet dieser Sätze, die entgegen Frobergers ausdrücklicher Forderung nach einem sehr langsamen, freien Vortrag hier eher zügig genommen werden, bestätigt Blandine Verlets Interpretation die sehr positiven Eindrücke, die ihre früheren Frescobaldi- und Louis-Couperin-Platten hinterlassen haben. Einen besonderen Hörgenuß bereitet außerdem die herrliche Klangqualität des Cembalos aus der Sammlung Yannick Guillou, Paris, auf dem Alan Curtis schon Kompositionen von Louis Couperin für die Archiv-Produktion aufgenommen hat (DGA 2533 325, siehe HiFi-Stereophonie 3/77, S. 311). Angesichts der diskographischen Unterrepräsentation Frobergers mag man nichtsdestoweniger den Umstand bedauern, daß die neue Platte ausschließlich Werke enthält, die bereits mehrfach von Th. Dart, G. Leonhardt, C. Tilney, L. Rogg, J. E. Dähler u. a. eingespielt wurden. J. D.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Goldbergvariationen; 14 Kanons

Alan Curtis und Arthur Haas, Cembalo

EMI Electrola 1C 151-30 710/11 (2 LP) 27 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Während der letzten zwanzig Jahre ist hauptsächlich auf dem Sektor der Barockmusik das Bemühen um eine historisch-stilistisch möglichst authentische Aufführungspraxis und als Folge davon die Originalklangbewegung mehr und mehr in den Vordergrund gerückt. So wichtig es ist zu erfahren, wie manche Werke zu ihrer Zeit geklungen haben mögen, so gefährlich ist die Tendenz zur Fetischisierung der historischen Instrumente, die mittlerweile für nicht wenige wichtiger geworden zu sein scheinen als die auf ihnen zu spielende Musik.

Im Zuge der Beschäftigung mit barocker Musik und alten Instrumenten sind einige vorzügliche jüngere Cembalisten auf den Plan getreten, die durchaus in der Lage sind, historische Einsichten in ihre Interpretationen einzubringen, ohne dabei in starre Orthodoxie oder Manierismus zu verfallen. Einer von ihnen ist der Amerikaner Alan Curtis, dem einige der überzeugendsten Cembaloplatten der letzten Jahre zu verdanken sind. Seine Aufnahme der Goldbergvariationen verdient Aufmerksamkeit nicht zuletzt unter editorischem Gesichtspunkt, da sie auf dem erst 1975 in Straßburg entdeckten „Handexemplar" Bachs basiert, das einige wichtige autographische Korrekturen gegenüber den gängigen Ausgaben aufweist.
Alan Curtis' Wiedergabe auf einem Hamburger Christian-Zeil-Cembalo von 1728 besticht über die souveräne manuelle Bewältigung hinaus durch Frische, zügige, doch nicht übertourte Tempi, farbig-abwechslungsreiche Registrierung und ein rhythmisch-agogisches Konzept, das das Prinzip des Notes-inégales-Spiels berücksichtigt, ohne ihm sklavisch, im Sinne grotesker Eckigkeit, zu folgen. Auch in der Frage der Wiederholungen verfährt er phantasievoll-uneinheitlich.
Gesteigert wird der Repertoirewert des Albums noch ganz erheblich durch die Einspielung der (ebenfalls auf dem „Handexemplar" entdeckten) vierzehn Kanons über die ersten acht Fundamentalnoten der Aria aus den Goldbergvariationen in der Einrichtung Christoph Wolffs und Alan Curtis' für zwei Cembali (Alan Curtis und Arthur Haas). Diese Kanons sind von äußerster Künstlichkeit der kontrapunktischen Kombinatorik und stehen darin durchaus auf der Höhe der „Kunst der Fuge" und des „Musikalischen Opfers". Sie folgen hauptsächlich dem Prinzip des Canon perpetuus, nähern sich so manchmal fast dem Charakter einer kompositorischen Bandschleife an. Erstaunlichste Erfahrung dabei ist die Nähe zu manchen Monotonie-Prozeduren der amerikanischen Minimal music. Nicht zufällig haben schließlich Brian Eano und auch Robert Moran (bei seiner Grazer Altstadtbeschallung beim Steirischen Herbst 1975) Pachelbels berühmten Kanon verarbeitet. – Klangtechnik und Pressung der beiden Platten sind vorzüglich. G. R. K.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonate für zwei Klaviere D-dur KV 448

Igor Strawinsky (1882–1971)

Concerto per due pianoforti

Hans Pålsson, Amalie Malling, Klavier
(Toningenieur Robert von Bahr)

BIS LP-58 Stereo	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Das schwedisch-dänische Duo spielt beide Werke mit einer sympathisch anmutenden, unakademischen Lockerheit, die aber nie in Laxheit umschlägt und unforciert, aber sicher und durchaus nicht kleinmütig Akzente setzt. Alle Sätze entfalten sich auf diese Weise in schöner Selbstverständlichkeit und bekommen eine überzeugende musikalische Rundung, auch das Zusammenspiel ist bis auf geringfügige Kleinigkeiten tadellos synchron. Wenn ich der Aufnahme im Vergleich mit den wenigen Konkurrenzeinspielungen dennoch bestenfalls einen ehrenvollen zweiten Platz zusprechen kann, so aus zwei Gründen: Einmal sind mir die beiden stilistisch sehr unterschiedlichen Werke zu „ähnlich" gespielt, im Strawinsky-Concerto erscheint das charakteristisch klassizistische, ja mechanistische Moment dieser Komposition aus dem Jahre 1935 durch das „blühende", unbeschwert fließende Musizieren von Malling und Pålsson eher kaschiert als herausgearbeitet. Und zum zweiten klingen beide Werke nicht sonderlich umrißscharf, was sicherlich zum größeren Teil eine Sache der Aufnahmetechnik ist, die für ein bißchen viel „warme Luft" gesorgt hat, in den Bässen reichlich undurchsichtig und im Diskant etwas glasig wirkt. ihd

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 3 Es-dur op. 55 „Eroica" (für Klavier zu zwei Händen arrangiert von Franz Liszt)

Roger Woodward, Klavier
(Toningenieur Mike Ross)

RCA RL 25 090

Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Nach der Fünften (Gould), Neunten (Contiguglia), Achten (Hokanson) nun also auch die „Eroica" in Liszts Klaviertranskription. Der propagandistische Anlaß der Entstehung ist durch die Medien längst überholt, unverändert verdient die „Reduktion" Interesse als Arbeit eines Pianisten, der wie kein zweiter einen Sinn für die Möglichkeiten seines Instruments besaß. Daß es dabei sehr zuchtvoll zugeht und keinerlei aufplusternde Sensationen sich ereignen, sei sicherheitshalber all denen gesagt, die in Liszt immer nur den großen „Verflitterer" sehen wollen: Wenn es um große Kunst ging und nicht um das Paraphrasieren von modischen Opernmelodien, fühlte er sich als nichts weiter denn als „très humble serviteur" und handelte danach – seine „Klaviertranskription" der „Eroica" mit ihrer behutsam-genauen und nur an wenigen Stellen von der klavieristisch wirkungslosen „wörtlichen" Übersetzung abweichenden Fassung belegt dies höchst eindringlich.
Roger Woodward ist der Pianist dieser Ersteinspielung, ein Australier, der sich inzwischen als sehr vielseitiger Spieler von beachtlichem Können und Repertoireradius einen Namen gemacht hat. Ich bedaure, ihn bisher weder kennengelernt noch überhaupt „live" gehört zu haben. Vielleicht wäre ich mir dann eindeutig im klaren, ob dem etwas merkwürdigen Eindruck dieser Aufnahme ein Defizit zugrunde liegt oder in verstecktem Humor seine Ursache hat. Die Fakten: Woodward zeigt sich in vielen Einzelheiten als ein glänzender Spieler. Er scheint es darauf angelegt zu haben, die Musik in eine möglichst breite Klangskala aufzufächern. Er spielt manches Pianissimo spinnwebenfein, steigt an anderen Stellen unter brutaler Pedalverwendung gewaltig ein. Aber sein Musizieren wirkt irgendwie zufällig. Die dynamischen Extreme sind weder durch den Text noch durch die Form gedeckt. Ebenso uneinheitlich ist seine übrige Auslegung: Die Tempi schwanken manchmal – etwa am Schluß des Scherzos – erheblich, gelegentlich spielt er sich pingelig fingernd durch, dann wieder verfährt er betont großzügig. Einige Stellen gelingen klanglich mirakulös, andere verschwimmen total. Akzente werden bisweilen sehr gut aus der Melodie entwickelt, dann wieder knallen sie in den Ablauf, als gelte es eine Super-Paukenschlagsymphonie. Manches hört sich höchst engagiert an, anderes wieder etüdenhaft. Anhaltende Intensität und symphonischer Drive, wie ihn etwa die Gould-Version der Fünften besitzt, fehlen hier völlig. Woodward ist nach dem Abhören bei mir in Verdacht geraten, er habe sich bei dieser Aufnahme ein bißchen lustig machen und hinter todernster Miene gleich eine Karikatur kapellmeisterlichen Partiturspiels mitliefern wollen. . . ihd

Franz Liszt (1811–1886)

Etudes d'exécution transcendante Nr. 1–12; Etudes de Concert Nr. 1–3 „Il lamento", „La leggierezza", „Un sospiro"

Claudio Arrau, Klavier

Philips 6747 412 (2 LP)

Interpretation	7–9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Claudio Arrau unterstreicht in seiner – lange erwarteten, weil lange angekündigten – Aufnahme der zwölf „transzendentalen" Etüden, daß sie in der heute ausschließlich gespielten dritten Version von 1851 ein Werk aus der nachvirtuosen Epoche des „Weimarer" Liszt sind. Bei dieser letzten Überarbeitung kam es ihrem Schöpfer nicht mehr auf Glanz und „grenzüberschreitende" Klaviertechnik an wie in der zweiten Fassung von 1837, die den Czernyhaften Etüden-Erstling von 1826 phänomenal „aufdonnerte". Den Vierzigjährigen beschäftigten die Möglichkeiten der Musik als „Tondichtung", abzulesen sowohl am Zurückschneiden manuellen Wildwuchses wie auch an der Vergabe von Überschriften an neun der zwölf Stücke. Arrau geht es in seiner Wiedergabe ganz offenkundig in erster Linie um eine charakteristische Darstellung dieses „Gehalts". Höchst bezeichnend ist seine Interpretation der „Wilden Jagd": Keiner weiß in den Anfangstakten einen so furiosen Eindruck hervorzurufen wie er, und wie stark die Musik in jedem Augenblick aus ihrem thematischen Vorwurf heraus gesehen und gestaltet ist, zeigt das Es-dur-Seitenthema, das er nicht in belkantistisch-schwelgerischer Manier ausbreitet, sondern viel fahler spielt als gewöhnlich und durch den deutlich akzentuierten Jagd-Rhythmus des Anfangs in der Linken zusätzlich „beunruhigt". Ähnlich ist „Mazeppa" nicht als blanker Virtuosenrenner genommen: Arrau bringt die zunehmende Kurzatmigkeit des durch die Steppe geschleiften Ukrainer-Fürsten heraus.
Ebenso wie den tonmalerischen wird Arrau den formalen Qualitäten dieser Musik mit dem ganzen Wissen und Können reifer Meisterschaft gerecht, seine Aufnahme bietet eine Fülle von glänzenden Beispielen prachtvoller pianistischer Gestaltung. Um wieder die „Wilde Jagd" herauszugreifen: Nach den Turbulenzen des Anfangs zieht er beim Eintritt des Es-dur-Themas das Tempo etwas an und sorgt mit einer derartigen Vorwärtsstrategie besser als beispielsweise Ashkenazy oder Bolet oder Clidat oder Cziffra (Bulva kann man in dieser Umgebung vergessen) für eine „große Linie" des Ablaufs. In solchen musikalischen Schachzügen erweist er sich ebenso wie in der Tempowahl oder der Grundierung des Klangs durch volle Bässe nach wie vor als großer Musik-„Macher".
Die zwölf Stücke sind – nach Titel und Herkunft – auch und vor allem Etüden. Diesem Charakter wird Arrau in seiner Aufnahme nicht ähnlich überragend gerecht wie dem musikalischen und tonmalerischen Anspruch der Musik. Nicht, daß es an irgendeiner Stelle Holprigkeiten oder echte Defekte gäbe, wie sie etwa manchmal bei Bolet oder Kentner hörbar werden. Abgesehen von den doch etwas schwerfällig wirkenden „Feux follets" „kommt" alles – und imponierend genug. Einige Gefahrenstellen, die es offenkundig für Arrau gab, sind geschickt und ohne Einbuße an musikalischer Überzeugungskraft kompensiert oder kaschiert. Doch im ganzen wirkt Arraus Spiel eher „orchestral", manuell nicht so klar konturiert wie die Aufnahmen von Ashkenazy oder von Berman, dessen fulminanter Einsatz nach wie vor konkurrenzlos ist. Ich weiß nicht, ob es Absicht der Aufnahmetechnik war, Arrau mit akustischer Softzeichnung ein wenig zu helfen. Jedenfalls hat sie für ein bemerkenswert unklares und auch wenig brillantes Klangbild gesorgt, wie es einer „Geburtstagsgabe" nicht sonderlich gut zu Gesicht steht. Einige Knacker des Rezensionsexemplars. ihd

Franz Liszt (1811–1886)

Années de pèlerinage (Gesamtaufnahme)

Georges Cziffra, Klavier
(Toningenieure Paul Vavasseur, Serge Rémy)

EMI La Voix de son maître 2C 167-14081/3 (3 LP)

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	6–7
Oberfläche	8

Nahezu gleichzeitig mit der Berman-Einspielung der gesamten „Wanderjahre" Liszts (siehe HiFi-Stereophonie 3/78) erschien in Frankreich eine Konkurrenzkassette mit Cziffra, die bei uns seit kurzem über den ASD der Electrola ausgeliefert wird. Sie steht in denkbar scharfem Stilkontrast zu der moderat-sachlichen und alles andere als farbigen oder geistig wendigen Berman-Version. Cziffra, der sich inzwischen mit Vornamen Georges nennt, pflegt ja einen Liszt-Stil, der gerne mit dem Etikett

„alte Schule" versehen wird, die seit den Tagen der Neuen Musik mit dem Makel einer radikal abzulehnenden „hypertrophen Romantik" behaftet ist. Daß diese Ablehnung damals, vor einem halben Jahrhundert, ihre guten Gründe hatte, weil der Vortrag unter den Händen der zweiten Klavierlöwen-Garnitur zu selbstherrlicher, die Musik recht willkürlich inszenierender Allüre degeneriert war, bedarf kaum des Hinweises. Nachdem dieser Interpretentyp heute nur noch als komische Ausnahme existent ist, stößt die pauschale Ablehnung von einst jedoch ins Leere, ja wird selber zur überholten Geste. Denn den Stil als solchen zu verteufeln, besteht gewiß kein Anlaß: Er war nach allem, was wir wissen, eine historische Gegebenheit, ein Komponist wie Liszt – und nicht nur er – dachte offenbar in diesen Kategorien, wenn er seine Klaviermusik schrieb. Cziffras hochexpressive Spielweise, die nicht in unserem Sinne „notentreu" ist, sondern sich eine Ausdeutung mittels ständigen Rubatos und einiger Tempofreiheiten gestattet, um die Musik „zum Reden" zu bringen, läßt sich daher a priori und prinzipiell ebensowenig ablehnen wie jede andere historische Aufführungspraxis.
Eine ganz andere Frage ist es, ob man sie als aktuelle Interpretation gelten läßt, was nur heißen kann: ob die eingesetzten interpretatorischen Mittel im hörenden Nachvollzug als sinnvoll und überzeugend empfunden werden können. Was dieses Wie der Ausführung angeht, so habe ich an einer ganzen Reihe von Stellen der Cziffra-Aufnahme Vorbehalte anzumelden. Gelegentlich – etwa am Schluß der „Cloches de Genève" – zeigt er schlicht schlechten Stil und verunklart ohne Not den Rhythmus, eindeutige Dynamik- oder Anschlagsvorschriften werden von ihm gerne überrannt, mitunter gerät er in technische Grenzbereiche, und ganz generell läßt sich sagen, daß seine aufgeheizte Spielweise auf die Dauer von sechs Plattenseiten der Gefahr manieristischer Gespreiztheit nicht ganz entgehen kann. Im ganzen bleibt die Musik unter Cziffras Händen jedoch durchaus in Form, der Stil ist in der Mehrheit der sechsundzwanzig Stücke in sich konsequent beibehalten, brutale, die klangliche Form beschädigende Ausbrüche wie etwa bei der vorangegangenen (Zweit-)Einspielung der Rhapsodien sind hier nicht zu finden. Ein Stück wie „Orage" gerät ihm einmalig „stürmisch". Das abschließende „Sursum corda" des dritten Bandes ist auf Platten nach meiner Kenntnis noch in keiner Gesamtaufnahme so ekstatisch und inbrünstig hochgepeitscht worden. Niemand hat auch das Hauptthema der Dante-Sonate ähnlich „desperat" zum Klingen gebracht wie Cziffra. Bermans Notenreferieren ist musiktechnisch vielleicht unanfechtbarer, aber musikalisch ungleich blasser. Dies ist ganz ohne Zweifel die interessanteste aller bisherigen „Wanderjahre"-Einspielungen – und sei es nur, weil man von Anfang bis Ende gespannt sein muß, wie Cziffra „es" jeweils macht. Liszt, gesehen durch ein starkes und eigenwilliges, Überwürzung nicht scheuendes Temperament.
Das Klavier klingt wenig brillant und offen, in der schon 1968 in Japan entstandenen Einspielung der Dante-Sonate ist der Rauschpegel deutlich höher.
ihd

Robert Schumann (1810–1856)

Sechs Konzertetüden nach Capricen von Paganini op. 10: Nr. 1–3, 5–6; Studien nach Capricen von Paganini op. 3: Nr. 2

Wilhelm Maria Puchtler (1848–1881)

Charakterstudien op. 41: Nr. 2 „Sturm und Drang", Nr. 4 „Liebeslied"; Decameron op. 23: Nr. 4 „Excelsior", Nr. 9 „Ricardanza", Nr. 8 „Nächtlicher Ausblick"

Heidi Kommerell, Klavier

Audite FSM 53 176	22 DM
Interpretation	7–8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Schumanns frühe Bearbeitungen von Paganini-Capricen stehen beinahe seit dem Augenblick ihrer Entstehung im Schatten der Lisztschen Arrangements, weil sie die genialisch neue Musik des Italieners quasi zum romantischen Klavierstück domestizierten, statt deren spezifische Violinvirtuosität wie Liszt in eine neue, ebenso spezifische Klaviervirtuosität zu transferieren. Sie sind denn auch im Schallplattenkatalog bisher nur im Rahmen der Gesamtaufnahmen von Demus, Engel und Frankl greifbar gewesen. Heidi Kommerell macht durch ihre Aufnahme zumindest sechs der zwölf Stücke auf einer Einzel-LP zugänglich, und sie kombiniert diese Schumann-Rarität mit einer Auswahl aus dem Schaffen eines – cum grano salis – Schumannianers, dessen Name bis vor kurzem wohl höchstens wenigen Experten bekannt war. Dabei bietet sie einen durchaus „gerechten" Puchtler-Querschnitt, der neben sehr achtbaren Sätzen auch ein Stück wie das „Excelsior" einschließt, das schon bedenklich die Sphäre des „Salons" der Gründerjahre streift.
Die Wiedergabe ist, wiewohl weder durch besonderen tonlichen Glanz noch durch pianistische Virtuosität ausgezeichnet, doch von wohltuend sicherer lyrischer Gestaltung, wobei besonders auffällt, wie stark Heidi Kommerell die Paganini-Capricen durch ausgesprochen ruhigen Vortrag in die Schumann-Sphäre hineinnimmt. Schumann selber hatte Paganinis Geigen-Pièçen „hier und da . . . claviermäßiger" machen wollen und „verkleinerte . . . zu große Sprünge in der Octave, verkehrte unbequem liegende Intervalle in nähere u. dgl." Heidi Kommerell tut ein übriges und spielt die Capricen, ohne auch nur den Versuch zu machen, die virtuose Attacke des Originals noch durchklingen zu lassen. Den „Schumann-Ton" der Bearbeitungen trifft sie allerdings mit schöner Selbstverständlichkeit, ohne je in häkelnde Kleinlichkeit zu verfallen. Eine auch aufnahmetechnisch seriös gemachte Platte.
ihd

Edvard Grieg (1843–1907)

Nocturne C-dur op. 54 Nr. 4; Klaviersonate e-moll op. 7

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Capriccio a-moll op. 33 Nr. 1; Variations sérieuses op. 54

Alicia de Larrocha, Klavier

Teldec Decca 6.42253 AW	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8–9
Oberfläche	8

Die Platte taucht zum erstenmal im deutschen Katalog auf, ist aber beileibe keine Novität: Sie erschien in England bereits 1970 und war die erste Veröffentlichung Alicia de Larrochas für Decca. Eine ungewöhnliche Platte in mehrfacher Hinsicht: durch die Zusammenstellung von Grieg und Mendelssohn, durch die Wahl überwiegend weniger populärer Werke – auch die „Variations sécrieuses" werden ja mehr gelobt als gespielt – und last not least durch die Interpretation. Die Spanierin, deren Bedeutung sich auch bei uns allmählich herumzusprechen beginnt, bleibt sehr hart am Text und zeichnet die melodischen Spannungsverläufe mit einem Maximum an tonlicher Differenzierung, aber ohne die geringste Virtuosengeste nach. Man braucht nur einmal das Thema von Mendelssohns op. 54 mit den beiden jüngst veröffentlichten Wiedergaben von Leonardy und Sugitani zu vergleichen, um zu wissen, was hier gespielt wird: Hauptstimme und Begleitung haben einen ganz verschiedenen „Ton", die Melodik ist vorbildlich „sprechend" phrasiert, wobei generell auffällt, wie frei de Larrocha die Musik ausschwingen ließ und dabei rhythmisch nachgab, wie frei sie. andererseits in den Variationen, die durchweg anspringend lebhaft genommen sind, vorandrängte. Perfektion ist für sie weder eine Sache der metronomischen Genauigkeit noch der etudenhaft-pedantischen Gleichmäßigkeit des Tons, sondern der „atmenden" Lebendigkeit des Musizierens. In diesem Sinne sind alle Titel der Platte „perfekt" gespielt und packen durch die Verbindung von musikantischer Ursprünglichkeit mit hochrangiger Pianistik und Klangphantasie. Daß Alicia de Larrocha die vier Werke nicht über einen Leisten geschlagen hat, sondern zwischen Grieg und Mendelssohn deutlich differenziert, versteht sich fast von selbst. Dabei gefallen mir die ungemein quicken und lebhaften Mendelssohn-Aufnahmen – das selten zu hörende erste Capriccio aus op. 33 ist hier wirklich im vorgeschriebenen „presto agitato" gebracht! – eine Spur besser als die Grieg-Sonate, die vielleicht doch etwas mehr sonore Klangfülle vertragen hätte.
Ausgeglichener, aber leicht verhangener Klavierklang, einige Oberflächenstörungen des Rezensionsexemplars.
ihd

Enrique Granados (1867–1916)

Complete Works for Solo Piano, Vol. 1: Goyescas; 6 Estudios expresivos; Danza lenta; Allegro de Concierto; Cuentos de la Juventúd; Preludio y seis piezas sobre cantos populares españolas; 2 Impromptus; Aparición; Estudio; Capricho español

Marylene Dosse, Klavier
(Toningenieur Heinz Jansen)

Vox SVBX 5484 (3 LP) 39 DM

Complete Works for Solo Piano, Vol. 2: Danzas españolas; Valses poéticos; Paisaje; Cartas de amor; Escenas poéticas, Serie 1 und 2; A la pradera; El Pelele; Escenas románticas; Moresca; Libro de horas; Carezza; Rapsódia Aragonesa

Marylene Dosse, Klavier
(Toningenieur Heinz Jansen)

Vox SVBX 5485 (3 LP)	39 DM
Interpretation	5–6
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	5

Die Vox-Aufnahme des „kompletten Klavierwerks" von Enrique Granados kann man kaum anders denn mit einem lachenden und einem weinenden Auge begrüßen. Uneingeschränkt positiv ist zu verbuchen, daß man sich jetzt überhaupt einen Überblick über Werk und Entwicklung des spanischen Spätromantikers verschaffen kann, der bisher fast nur mit den populären seiner „Spanischen Tänze" und dem Gipfelwerk der „Goyescas" im Katalog vertreten war. Diese sechs Platten mit Marylene Dosse als Interpretin sind international nicht die einzige Gesamteinspielung; da man aber an die englische CRD-Aufnahme mit Thomas Rajna, im Vorjahr fertiggeworden, bei uns nur in Ausnahmefällen herankommen kann, sind die vorliegenden Aufnahmen praktisch die einzige Informationsquelle.
Gerade deshalb muß deutlich gesagt werden, daß Vox mit der Bezeichnung „Complete" (wieder) zu hoch gegriffen hat. Schon ein flüchtiger Blick auf das Inhaltsverzeichnis beider Drei-Platten-Kassetten zeigt, daß zum Beispiel die Kinderstückssammlung „Bocetas", aber auch ein so aufwendiges Werk wie die Variationen mit Intermedium und Finale „Oriental" fehlen – Rajna hat beide Opera eingespielt. Dies mag ein mehr philologischer Einwand sein. Denn aus den aufgenommenen Werken läßt sich trotz dieser Lücken deutlich genug Besonderheit und eigentümlicher Entwicklungsgang Granados' ablesen: sein Beginn als typischer Romantiker der Schumann-Nachfolge, der ihn von dem sieben Jahre älteren, salonhafteren Albéniz unterscheidet, seine nur gelegentlichen Abstecher ins Folkloristische, die ihm dennoch Weltruhm eintrugen, schließlich nach fünfzehnjähriger Beschränkung auf lyrische Kleinformen der gewaltige kompositorische Aufschwung seiner „Goyescas", in denen sich auf ganz merkwürdige Weise Romantisches und Spanisches, Balladeskes und Wagnerisches mischt – die sechs Stücke sind einer der komplexesten, klavieristisch und musikalisch anspruchsvollsten Klavierzyklen der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg.
Gravierendere Vorbehalte habe ich gegenüber dem technischen Zustand der Aufnahmen: Das Klavier klingt zwar wenig verfärbt, aber recht unkonturiert und wenig „rassig". Und die herstellungstechnische Seite der Platten läßt so gut wie keine der heute möglichen Mangelerscheinungen aus: Die Pressungen der Rezensionsexemplare sind durch-

englebert hifi*

*und Consumer Electronics

Englebert / Wintec
HiFi Center –
Receiver – Tuner –
Verstärker –
Dolby Cassetten Recorder –
Plattenspieler –
Lautsprecher

Englebert HiFi Plattenspieler SP 1
Riemengetrieben und mit einem 4 poligen Synchron Motor sowie einem hochwertigen Magnetsystem ausgestattet

Englebert HiFi Tuner ST 1
Eingangsempfindlichkeit FM 1,9 mV
Eingangsempfindlichkeit AM 20 mV
Klirrfaktor Mono 0,15 %, Stereo 0,3 %

Englebert HiFi Verstärker SA 1
Ausgangsleistung 2 x 40 Watt Musikleistung an 4 Ohm, 2 x 32 Watt an 8 Ohm
Klirrfaktor 0,03 % bei 1 kHz (10 W)
Frequenzgang 20 Hz – 20 kHz
Eingangsempfindlichkeit Phono 2,5 mV, Tuner 200 mV, Aux/Tape 200 mV

Englebert Dolby Deck SD 1
Frequenzgang 30 Hz – 15 kHz
Gleichlaufschwankungen 0,15 %
Ausgerüstet mit vollautomatischer Endabschaltung für Chromdioxyd und Ferri Chrom

Englebert HiFi Lautsprecher
2 Wege Lautsprecher mit einem Kalottenhochtöner, die perfekt auf die Anlage abgestimmt sind.

Gehäuse
Gehäuseausführung Holz matt schwarz

HiFi-Center '77

Englebert HiFi-Center '77 überall im Fachhandel erhältlich

Schicken Sie mir bitte umgehend Einzelheiten und Broschüren über das Englebert HIFI Center '77

Name ______________

Straße ______________

Ort ______________

Bitte einsenden an:
Velimex GmbH

gehend brodelig ausgefallen, ihr Abspielen ist von vorn bis hinten von Knisterstörungen begleitet, zusätzlich bekommt man streckenweise einen leichten Brummton mitgeliefert, gelegentlich neigte der Klavierton zum Tremolieren, und in den Innenrillen gab es deutliche Klangverdichtungen. Wenn auch alle diese Erscheinungen nicht in grober Form auftraten, so bilden sie zusammengenommen doch eine Barriere, die zu überwinden ein recht spezielles musikalisches Informationsbedürfnis voraussetzt.

Marylene Dosse, zuvor als Interpretin der Klaviermusik von Saint-Saëns hervorgetreten, ist eine solide Pianistin, die sich im großen und ganzen ihrer Aufgabe wacker entledigt. Nur beim Spiel der „Goyescas" merkt man, daß sie Mühe hatte, mit deren klavierpolyphonen und grifftechnischen Komplikationen glatt zurechtzukommen. Allerdings, eine irgendwie besonders engagierte oder überlegene Gestaltung hat sie nicht zu bieten. Sie ist weder sonderlich präzise im Rhythmischen noch variabel in Klang und Dynamik. Mit Thomas Rajnas eigentümlich „intellektueller", aber höchst sorgfältig balancierter und entschieden zupackender Wiedergabe kann die Dosse nicht konkurrieren. In den „Goyescas" rangiert auch die „hauseigene" Alternative mit der erheblich eleganter agierenden Rena Kyriakou noch deutlich vor ihr – von Alicia de Larrochas Aufnahmen ganz zu schweigen.

Gegenüber den vorausgegangenen Albéniz-Kassetten ist ein editorischer Fortschritt zu verzeichnen, da Vox seiner Granados-Ausgabe erfreulicherweise ein sorgfältiges Einspielverzeichnis mitgegeben hat. Angesichts der bei uns sehr geringen Informationsmöglichkeiten über die Spanier im allgemeinen und Granados im besonderen ist die gute, wenn auch nur englisch wiedergegebene Werkeinführung lobenswert. ihd

Sergej Rachmaninow (1873–1943)

The Complete Works für Solo Piano, Vol. III: Klaviersonate Nr. 2 b-moll op. 36; Chopin-Variationen op. 22; Sechs Duette op. 11; Suite Nr. 2 op. 17; Prélude cis-moll op. 2 Nr. 3 (arr. für zwei Klaviere; Fantasie op. 5; Russische Rhapsodie; zwei Stücke für Klavier sechshändig; Romanze; Polka italienne

Michael Ponti, Robert Leonardy, Klavier
(Toningenieur Heinz Jansen)

Vox SVBX 5488 (3 LP)	39 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Mit den beiden noch ausstehenden „Brocken", der zweiten Sonate und den Chopin-Variationen, sowie allen vier- und sechshändigen sowie zweiklavierigen Kompositionen schließen Vox und Ponti ihre Gesamtaufnahme der Klavierwerke Rachmaninows ab. Und die Tatsache, daß auch mit dieser dritten Kassette wieder ähnlich viele „Firsts" dem Katalog zugeführt werden wie mit dem vorangegangenen Band (siehe HiFi-Stereophonie 11/77), mag als erfreuliches Indiz dafür gelten, daß dies eine der vollständigsten der „vollständigen" Vox-Gesamtaufnahmen ist.

Der künstlerisch-aufnahmetechnischen Seite der Produktion stehe ich eher noch reservierter gegenüber als bisher. Der oder die Flügel „kommen" wenig präsent, sie scheinen irgendwo weit hinten im Raum placiert, der Klang ist außerdem ziemlich verwaschen. In den zweiklavierigen Werken sind die beiden Instrumente sehr deutlich getrennt, wogegen angesichts der Halligkeit nichts einzuwenden ist. Daß aber auch in den vierhändigen Stücken der Primo- und der Secondo-Part aus den beiden Randbereichen des Stereopanoramas kommen, wirkt in Verbindung mit dem unpräsenten Klang unfreiwillig komisch und suggerierte mir die surrealistische Vorstellung eines Pianos mit rund 20 m breiter Tastatur.

Was die Interpretation angeht, muß zur Vermeidung von Mißverständnissen vorab in aller Deutlichkeit gesagt werden, daß Ponti Rachmaninows Musik rein pianistisch wiederum hervorragend abliefert, sein Spiel ist von fabelhafter manueller Souveränität und Kantenlosigkeit noch an den haarigsten Stellen. Besonders angenehm berührte mich auch, daß Leonardy gut mit Ponti harmoniert, daß die beiden großen Suiten und die übrigen Stücke à deux (einschließlich einer Bearbeitung des berühmten cis-moll-Préludes und zweier sechshändiger Kleinigkeiten, die sich die beiden Spieler untereinander aufgeteilt haben) sehr schön rund ablaufen. Im Vergleich etwa zu der Einspielung der Suite op. 17 mit Ashkenazy und Previn (siehe HiFi-Stereophonie 10/76) fällt auf, wie stark Ponti melodisiert, also auch die Akkordik des ersten Satzes nicht blockartig ausspielt, sondern zugunsten der Melodik gleichsam unter die Wahrnehmungsschwelle zu drücken versucht. Er scheint zügige Glätte zur interpretatorischen Maxime erhoben zu haben, sich mehr um ebenmäßigen Ablauf als um charakteristische Ausformung der Expression zu kümmern. Dies gibt auch Pontis Darstellung der Sonate und der Variationen das Gepräge: Beide sind pianistisch untadelig, ja ausgezeichnet gelungen, in der virtuosen Großzügigkeit und Überlegenheit übertrifft die Aufnahme des op. 22 über Chopins c-moll-Prélude deutlich die – gute – Version Genuits doch beträchtlich. Andererseits steht dieser elegante Stil unüberhörbar quer zu der Forderung nach letztem Einsatz, den das op. 22 und auch und erst recht die b-moll-Sonate essentiell beanspruchen – und die Horowitz und Collard in ihren Aufzeichnungen auch erfüllt haben. ihd

Sergej Rachmaninow (1873–1943)

Etudes-Tableaux op. 33; Préludes op. 23 Nr. 2–6; Préludes op. 32 Nr. 2 und 12

János Solyom, Klavier
(Toningenieur Olle Bolander)

Caprice CAP 1106	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

János Solyom wird im Taschentext als ein „europäischer Intellektueller" vorgestellt. Und mag dies auch nur eine ungeschickte Formulierung sein – sie trifft. Das Spiel des vierzigjährigen Ungarn, der seit 1956 in Schweden eine neue Heimat gefunden hat, wirkt auch in seinem zweiten Rachmaninow-Recital irgendwie „intellektuell": präzise, fast etwas spitz im Anschlag, zeichnerisch in den Konturen, gezügelt und trotz eines bei Bedarf achtbaren Zugriffs weniger auf pastose Klangentfaltung, Vielfarbigkeit oder quasi belkantistisches „Aussingen" der Melodik bedacht. Manches gelingt Solyom hervorragend: Der Dur-Teil des dritten Stücks aus den Etudes-Tableaux ist meines Wissens kaum je auf Platten – und immerhin sind beide Sammlungen mittlerweile ja vielfach eingespieltes Gemeingut geworden – so fein, so sublim in der Unterscheidung von Melodie und Umspielung, so organisch auch in seiner Steigerung festgehalten worden. Andere Stücke, etwa die ersten beiden Etuden oder die vierte Nummer, wirken eigentümlich konzeptlos, zumindest eilig und ohne Sinn für Rachmaninow-Pathos durchgefingert. Ein spröder Könner, dessen Aufnahme es angesichts der starken Konkurrenz von musikantischen Temperamenten und pianistischen Potenzen – ich denke nur an Collard, Laredo oder Ponti – keinen ganz leichten Stand hat. – Achtbarer Klang, tadelsfreie Fertigung. ihd

Béla Bartók (1881–1945)

Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug (1937)

Igor Strawinsky (1882–1971)

Konzert für zwei Klaviere (Concerto per due pianoforti soli, 1935); Sonate für zwei Klaviere (1943/44)

Alfons und Aloys Kontarsky, Klavier; Christoph Caskel und Heinz König, Schlagzeug
(Aufnahmeleitung Werner Mayer; Tonmeister Günter Hermanns)

DG 2530 964	25 DM
Interpretation	9/10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Diese Werke haben die Kontarskys vor vielen Jahren für Wergo – in den Anfangszeiten dieser Firma – aufgenommen, damals Bartók mit Mikrokosmos-Teilen und Strawinsky mit den kleinen vierhändigen Stücken kombiniert jeweils auf Einzelplatten. Also seit langem mit diesen Zentralkompositionen für zwei Klaviere aus der ersten Jahrhunderthälfte vertraut, sollte nun das Remake eine souveräne Summierung von Spielerfahrungen sein. Bei der Bartók-Sonate geriet darüber einiges zu absichtsvoll unter entsprechendem Verlust an Spontaneität, die alte Übereinstimmung mit den Schlagzeugern (es sind wiederum dieselben) wollte sich nicht mehr so selbstverständlich einstellen. Trotzdem bleibt es eine fabelhaft kompetente Interpretation. Aber bei den beiden Strawinsky-Stücken merkt man dann doch, wie dem Klavierduo, auf sich selbst gestellt, jene gewachsene und erprobte Zusammenspiel-Überlegenheit um vieles müheloser zufällt und ganz ungezwungen zu heiter-durchgebildeter Nuancierung führt. – Der Klang der Aufnahme wirkt klar, doch manchmal etwas distanziert. Und das widerspricht eigentlich der zu packenden Direktheit und Offenheit dieser Musik. U. D.

Horowitz Jubilee Recital

Franz Liszt: Sonate h-moll – **Gabriel Fauré:** Impromptu op. 102; Nocturne op. 119

Vladimir Horowitz, Klavier
(Produzent John F. Pfeiffer; Toningenieur Edwin Begley)

RCA RL 12 548 AW	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Diese in Erinnerung an das Amerika-Debüt von Vladimir Horowitz (am 12. Januar 1928 mit Tschaikowskys b-moll-Konzert in der New Yorker Carnegie Hall zusammen mit dem New York Philharmonic Symphony Orchestra unter Sir Thomas Beecham) produzierte Aufnahme erweckt nostalgische Erinnerungen: nicht zuletzt an die Einspielung der Liszt-Sonate, die Horowitz 1932 gemacht hat. Es wäre ein grausames Geschäft, jenes unverwechselbare Exempel mit der vorliegenden Produktion zu vergleichen – obwohl diese immer noch ihre Meriten hat (vor allem in der Andante-Passage). Aber die zahlreichen Flüchtigkeiten, die Neigung, dramatischen Entwicklungen vorzugreifen (verpatzt ist z. B. die Vorbereitung der Grandiosa-Passage vor Takt 105) und der fehlende „Biß" in den Oktavgängen: das alles läßt die Erinnerung an die alte Aufnahme des Künstlers um so stärker ins Bewußtsein treten, je deutlicher die neue die klangtechnischen Fortschritte des Mediums zeigt (der Klavierklang der Platte ist vorzüglich, ebenso – wie seit langem nicht mehr bei dieser Firma gewohnt – die Pressung). Erfüllt wird der nostalgische Effekt dann in den beiden Fauré-Stücken, die das schon einkomponiert haben, was Horowitz' Interpretation der Liszt-Sonate erst herstellt. U. Sch.

Mats Persson, Klavier

Erik Satie (1866–1925): Deuxième Prélude du Nazaréen aus: 4 Préludes – **John Cage (geb. 1912):** Solo for Piano – **Sven-David Sandström (geb. 1942):** High above – **Nikolaj Rosslawets (1880 bis 1944):** Trois Compositions – **Luca Lombardi (geb. 1945):** Albumblätter – **Bengt Emil Johnson (geb. 1936):** Disappearances (mit Tonband)

Mats Persson, Klavier
(Tontechnik Sten Hanson, Hans Evers, Sylve Sjöberg)

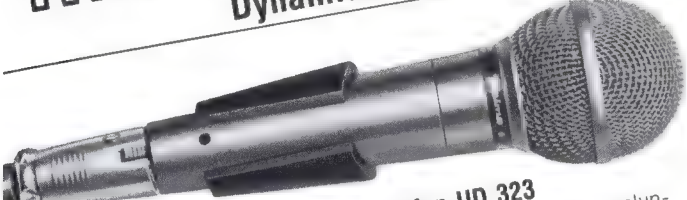
Caprice CAP 1071 (Disco-Center)	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Dieses Recitalprogramm eines schwedischen Pianisten, der sich mit Verve, pianistischem Können und (offenbar) einiger Ausschließlichkeit dem Ex-

Primo

MIKROFONE UND KOPFHÖRER

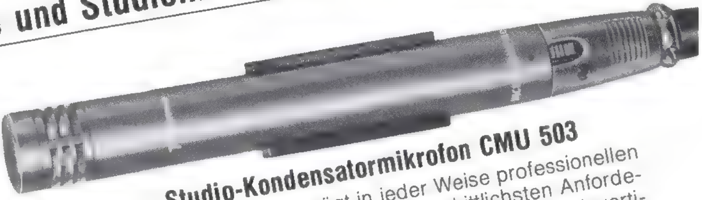
Dynamische Gesangsmikrofone und Studiomikrofone



• Professionelles, dynamisches Mikrofon UD 323

PRIMO hat endlich nach langen Tests, welche für den Aufnehmenden so wichtig sind, ein Kardioid Mikrofon vorgestellt. Dieses perfekt abgestimmte Mikrofon ist mit Nahbesprechungs- und Körperschallschutz ausgerüstet und unempfindlich gegen Rückkopplungen und andere typische Mikrofoneigenschaften.

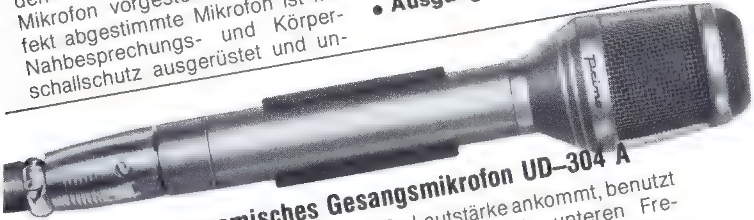
• Prinzip: Tauchspulenmikrofon
• Richtcharakteristik: Niere
• Ausgangsimpedanz: 600 Ohm



• Studio-Kondensatormikrofon CMU 503

Das CMU 503 genügt in jeder Weise professionellen Ansprüchen und erfüllt die unerbittlichsten Anforderungen bei Studio, Sender und Einsatz in hochwertigen Ela-Anlagen. Sein exzellentes Einschwing- und Frequenzverhalten prädestinieren es für Schlaginstrumente genau so wie für Streich- und Holzblasinstrumente. Durch eine einzigartige Schaltung in Verbindung mit FET und Hochspannungsgenerator sorgt der eingebaute Vorverstärker für hervorragende Leistungsdaten wie z.B. nur 20 dB Eigenrauschen und 140 dB max. Eingangspegel.

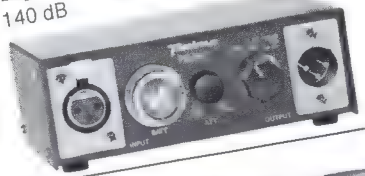
Prinzip: Kondensatormikrofon **• Richtcharakteristik:** Niere **• Übertragungsbereich:** 20–18 000 Hz ± 2,5 dB **• Ausgangsimpedanz:** 600 Ohm ± 15% **• Geräuschspannungsabstand:** 53 dB ± 2 dB (0 dB = 2 x 10^{-4} µbar). **• Maximaler Schalldruckpegel:** 140 dB



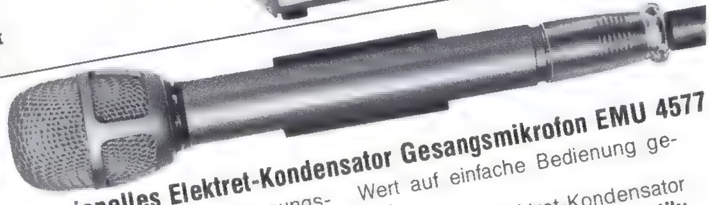
• Hochwertiges dynamisches Gesangsmikrofon UD–304 A

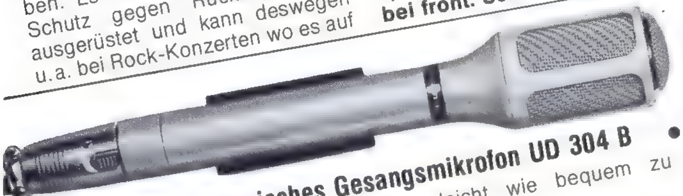
Die Stärke dieses Mikrofons liegt darin, Solostimmen gegen einen starken Musikhintergrund bei Live-Übertragungen hervorzuheben. Es ist mit einem speziellen Schutz gegen Rückkopplungen ausgerüstet und kann deswegen u.a. bei Rock-Konzerten wo es auf große Lautstärke ankommt, benutzt werden. Auch die unteren Frequenzen überträgt das Mikrofon klar.

• Prinzip: Dynamisches Mikrofon **• Richtcharakteristik:** Niere **• Ausgangsimpedanz:** 600 Ohm symmetrisch **• Empfindlichkeit bei front. Schalleinfall:** 72,5 dB



Netzteil für CMU-503





• Hochwertiges, dynamisches Gesangsmikrofon UD 304 B

Die Stärken des UD 304 B sind Haltbarkeit und Zuverlässigkeit. Der besondere Schutz gegen Rückkopplungen bewährt sich besonders bei Live-Übertragungen. Es überträgt naturgetreu den gesamten Frequenzbereich sogar wenn es bei Orchesteraufnahmen benutzt wird. Im übrigen ist es ebenso leicht wie bequem zu handhaben.

• Prinzip: Dynamisches Mikrofon **• Richtcharakteristik:** Niere **• Ausgangsimpedanz:** 600 Ohm symmetrisch **• Empfindlichkeit bei frontalem Schalleinfall:** 72,5 dB

• Professionelles Elektret-Kondensator Gesangsmikrofon EMU 4577

Die hervorragenden Übertragungseigenschaften des EMU 4577 sorgen für originalgetreue Wiedergabe des gesamten Frequenzbereiches. Durch Zwischenschaltung eines besonderen Atem- und Nahbesprechungsfilters ist es besonders als Gesangsmikrofon geeignet. Bei der Entwicklung wurde besonderer Wert auf einfache Bedienung gelegt.

• Prinzip: Elektret-Kondensator Mikrofon **• Richtcharakteristik:** Niere **• Ausgangsimpedanz:** 600 Ohm symmetrisch **• Geräuschspannungsabstand:** 48 dB oder besser **• Maximaler Schalldruckpegel:** 123 dB

• Hochwertiger, offener, dynamischer Stereokopfhörer DH–1026

Das neuentwickelte, leichte und schmale System dieses Kopfhörers überträgt aufgrund einer völlig neuen, leistungsfähigen Konstruktion originalgetreu einen breiten Frequenzbereich vom tiefen Bass bis zu klaren Höhen.

• Prinzip: Offener Kopfhörer **• Impedanz:** 400 Ohm **• Übertragungsbereich:** 20–20 000 Hz **• Nennbelastbarkeit:** 100 mW **• Kennschalldruckpegel bei 1000 Hz:** 97 dB

• Offener, dynamischer Stereokopfhörer DH 1025

Diese preisgünstige Version des DH 1026 überträgt den Originalklang mit der Qualität, welche von allen PRIMO Produkten erwartet wird. Seine Übertragungsfrequenz wurde auf 20–20000 Hz erweitert. Der DH 1025 ist eine neue Art von kosten/leistungsgünstigem Stereokopfhörer, welcher das geringste Gewicht und die kleinste Andrückkraft in seiner Klasse aufweist.

• Prinzip: Offener Kopfhörer **• Impedanz:** 400 Ohm **• Übertragungsbereich:** 20–20 000 Hz **• Nennbelastbarkeit:** 100 mW **• Kennschalldruckpegel bei 1000 Hz:** 95 dB

Seit seiner Gründung hat PRIMO als Mikrofonspezialist alle Arten von Mikrofonen gebaut. Die Reihe der PRIMO Mikrofone reicht vom professionellen Studiomikrofon bis zum Mikrofon für Cassettenrecorder, welche auf 7 Kontinenten benutzt werden.

PRIMO MICROPHONE INC.
2468 DELTA LANE, ELK GROVE VILLAGE, ILLINOIS 60007, U.S.A.
TEL: 312-595-1022 TELEX: 28-3474 PRIMO MUS ELGR

PRIMO COMPANY LIMITED
6-25-1, MURE, MITAKA-SHI, TOKYO, JAPAN
TEL: 0422-43-3121～9 TELEX: 2822-326 PRIMO J

perimentellen, Neuen und Seitabliegenden verschrieben hat, beginnt sehr geschickt und abwechslungsreich auf der A- und B-Seite jeweils mit einem Vorläufer heutiger Moderne (Satie, Rosslawets) und geht dann über ein markantes Stück Gegenwartsmusik – einmal der isolierbare Solopart aus Cages Piano Concert von 1958, das andere Mal die höchst bemerkenswerten, phantasievollen „Albumblätter" von 1967/68 des damals erst zweiundzwanzigjährigen Römers Luca Lombardi – zu schwedischen Kompositionen über, die Perssons Landsleute eigens für ihn geschrieben haben. Mats Persson, geb. 1943, Schüler von Greta Eriksson in Stockholm und Aloys Kontarsky in Köln, Mitglied des schwedischen Neue-Musik-Ensembles „Harpans Kraft", zeigt sich mit den unterschiedlichen spieltechnischen Forderungen der hier vereinigten Stücke hervorragend vertraut. Er ist den Kargheiten Saties oder dem zwischen Impressionismus und Konstruktivismus pendelnden Stil des russischen Früh-Zwölftöners Rosslawets ein ebenso guter Interpret wie der Widerborstigkeit Cages oder den eigenwilligen Klangerkundungen der beiden Schweden – da, bei Sandström, mit einem A-dur-Flageolett, das zart in eine gespaltene Totentanzmusik hineinklingt, dort, bei Johnson, mit einem Tonband als Partner. Nur fragt sich, ob ein solches Programm – trotz seiner Weitgespanntheit – die neue Musik nicht gerade wegen seiner Exklusivität, die, in sechs 3- bis 9-Minuten-Stücken dargereicht, noch nicht einmal zu weiterer Beschäftigung anreizt, unausweichlich in ein Abseits gegenüber dem allgemeinen Musikleben treibt. Aber das ist ein anderes Problem und geht eher die Plattenproduzenten als die Interpreten an. U. D.

Musik für 20 Finger

Vierhändige Klaviermusik des 20. Jahrhunderts: **Max Reger (1873–1916):** 6 Burlesken op. 58 – **Claude Debussy (1862–1918):** Six épigraphes antiques – **Paul Hindemith (1895–1963):** Sonate – **Richard Rodney Bennett (geb. 1936):** Capriccio – **Werner Heider (geb. 1930):** Locombile

Vivienne und Dirk Keilhack, Klavier
(Tontechnik Kurt Pachla)

Colosseum SM 633	22 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Ein ansprechendes Programm, das, mit Regers ebenso kauzigen wie satzkundigen Burlesken von 1901 beginnend, die recht bewegten 75 Jahre Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts eher auf einem Seitenweg bizarrer Eigenwilligkeiten durchmißt. Solche beweglichen, humorigen oder sarkastischen, meist rhythmusbetonten musikalischen Charaktere liegen offenbar dem Klavierduo Keilhack auch besonders gut. Jedenfalls kommen die klangfarblichen Differenzierungen bei Debussys Epigraphen (von 1914/15) und die ruhigen Partien in Hindemiths Sonate (von 1938) etwas zurückhaltend und blaß, während alle gewitzt in Szene gesetzte „20 Finger"-Fingerfertigkeit zu klarer konturierten, auch packenderen Ergebnissen führt. Die beiden Nachkriegsschlußstücke des Programms sind gleichsam zweiseitig eingebrachte Reverenzen vor dem Herkunftsbereich, aus dem beide Interpreten stammen: Vivienne aus Wales erinnert sich ihres wendigen und stilistisch behenden Landsmanns Bennett mit einem auf Überraschungen erpichten Capriccio (von 1968); hingegen hat Dirk aus Nürnberg den ihm befreundeten Komponisten Werner Heider zu einer rhythmisch intrikaten 7/8-Studie mit dem Titel „Locomobile" (= „ortsfeste oder fahrbare Kraftmaschine", wie Heider erläutert) anzuregen vermocht, die, 1977 entstanden, hier ihre Plattenuraufführung erfährt. Das gattungsübliche „Hämmern" wird dabei zwar in Kauf genommen, aber durch hochgetriebene Anforderungen an Schlagfolge und asymmetrischen Zeittakt von allen unliebsamen Zügen befreit und in den Stand eines 5-Minuten-Sketchs (oder gedrängten Kurzreferats) über Ausdruckskraft und Wirkungsmöglichkeiten des Rhythmischen gehoben. U. D.

Music for Virginal

William Byrd: Prelude; Passamezzo Pavan; Passamezzo Galliard; The Hunt's Up – **Giles Farnaby:** Why Ask you – **John Bull:** Why Ask you; Prelude, Chromatic Pavan, Chromatic Galliard – **Orlando Gibbons:** Pavan, Galliard – **Thomas Tomkins:** Pavan; The Hunting Galliard

Colin Tilney, Cembalo (von Grimaldi 1697) und Doppelvirginal (von van der Biest 1580)
(Tonmeister Heinz Wildhagen)

DG Archiv 2533 379	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9–10
Oberfläche	8

An Aufnahmen altenglischer Virginalmusik besteht kein Mangel. Fast jeder Cembalist hat diese Aufbruchskunst eines „Goldenen Zeitalters" in seinem Programm, die Plattenrecitals von Malcolm und Kipnis bis – jüngst – Elizabeth de la Porte enthalten einige Titel von Byrd, Bull, Farnaby und ihren Fratres in Apoll. Leonhardt, Speckner, Kind, Ruzickova und andere haben dieser Kunst Sammelplatten gewidmet. Auch Colin Tilney hat sich in der vierten Folge von EMIs „Reflexen" mit einem Byrd-Recital zu diesem Thema schon zu Wort gemeldet. Sein neuerlicher Einsatz für die Virginalistenkunst ist dennoch einen kritischen Sonderapplaus wert. Denn nicht nur, daß sein Programm sich mit dem bisher auf Platten greifbaren Programm kaum überschneidet: Die Platte ist eine der nicht allzu häufigen Veröffentlichungen, die keinerlei Schwachstellen zeigen und also rundherum befriedigen können. Sehr positiv schon die Programmzusammenstellung, die sich nicht auf die tonmalerischen Zugnummern konzentriert, sondern mit der Auswahl großer Pavanene und Galliarden die tatsächlichen Gewichtsverhältnisse des überlieferten Materials angemessen spiegelt und überdies durch das Nebeneinander von Farnabys und Bulls Variationsreihen über das Lied „Why Ask You" einen guten Einblick in die variative Spannweite dieser Musik gibt.
Stilgerecht auch die Wahl zweier Instrumente aus der Sammlung Ulrich Rück (die jetzt im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg ihren Platz gefunden hat), deren Klang ohne das cembaloübliche „Metall" und ohne den cembaloüblichen Hall eingefangen ist.
Vor allem aber gefallen mir Tilneys Wiedergaben außerordentlich gut. Das Spiel von Virginalmusik bietet ja vor allem im Rhythmischen erhebliche Probleme. Der Rückzug auf „modernes Notenverständnis", wie er bei Bach noch möglich ist und ja allerorten geübt wird, würde bei ihr zu schier unmöglichen Ergebnissen führen. Die Stücke fordern zwingend einen „freien", quasi noch madrigalesken Vortrag, um etwas zu „bedeuten". Schon durch die Wahl seiner Instrumente ist Tilney der Versuchung entgangen, der Musik durch abwechslungsreiche Registrierung „aufzuhelfen", wie dies so oft zu beobachten ist (etwa bei den schon erwähnten Aufnahmen mit Malcolm und Ruzickova). Aber er entgeht auch glänzend der Gefahr, diese Musik zu „italienisch" zu spielen, ihr jene rhythmische Schlüssigkeit zu geben, die zwar das Altertümliche der Harmoniefolgen überspielt, aber doch wohl erst einer späteren Zeit entstammt. Auch von pathetischen Straffungen und Stauungen à la Kipnis hält er sie frei. Vielmehr beläßt er sie im stilistisch angemessenen intimen Rahmen, trägt sie historisch richtig mit deklamierendem Rubato vor, das auch noch Sechzehntelfiguren als instrumentgerecht diminuierte Gesangslinien begreift.
Dies haben auch Leonhardt und andere vor ihm geleistet. Was Tilneys Spiel im besonderen auszeichnet, ist die unaufdringliche, aber sehr konzentrierte Flüssigkeit seines Spiels. Diese Musik fällt in seiner Darstellung beim Hören nie, mozartisch gesprochen, „ins Leere". Wer die interpretatorischen Tükken vor allem der ausgedehnten Sätze eines Byrd oder Bull kennt, weiß, daß damit höchste Anerkennung ausgesprochen ist. ihd

Kammermusik

Louis de Caix d'Hervelois (um 1680– um 1760)

Pieces de viole avec la Basse continue: Pièces de viole du premier livre (1708); Première Suite de la troisième oeuvre (1731)

Jordi Savall, Viola da gamba (siebensaitig, französisch, Ende 17. Jh.); Ariane Maurette, Baßviola da gamba (Barak Norman, London 1697); Hopkinson Smith, Barockgitarre (Joel van Lennep, Boston) und Theorbe (Jacob van de Geest, Vevey); Ton Koopman, Cembalo (Jean-Henry Hemsch, 1754)

Telefunken 6.42126 AW (Produktion Astrée)	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Caix d'Hervelois, dessen Biographie weitgehend unbekannt bleibt, außer daß er wahrscheinlich von Sainte-Colombe sowie dessen Schüler Marin Marais (1656–1728) unterrichtet wurde, zählt neben Antoine Forqueray (1662–1745) zu den bedeutendsten Gambenspielern seiner Zeit. Von seinem Ruhm zeugt nicht nur die Tatsache, daß viele seiner Instrumentalwerke im Druck erschienen, sondern auch, daß sein Spiel den Gambenenthusiasten Hubert Le Blanc dazu veranlaßte, eine berühmt gewordene Streitschrift zur „Verteidigung der Viola da gamba gegen die Anmaßungen des Violoncellos" zu verfassen. An Virtuosität übertreffen seine Kompositionen, in denen häufige Akkordbrechungen mit Verzierungen durchsetzt sind, noch die seines Lehrers Marais, aber darüber hinaus zeichnen sie sich durch einen melodischen Einfallsreichtum und eine aristokratische Eleganz aus, mit der die barocke Gambenmusik gegen Ende ihrer Entwicklung noch eine letzte Blüte erreichte. Angesichts ihres hohen Schwierigkeitsgrades wundert es wenig, daß sie heute so selten zu hören sind, und es ist daher als besonders glücklich zu werten, daß die vorliegende Einspielung wenigstens einige von ihnen in einer Interpretation von geradezu modellhaftem Charakter zugänglich macht. Daß die vier obengenannten Künstler – ein Spanier, eine Französin, ein Niederländer und ein Amerikaner – zu den hervorragendsten Meistern ihres Fachs zählen, ist heute nicht zuletzt aufgrund früherer Aufnahmen unbestritten. Ebenso wie ihre individuell stark profilierte Persönlichkeit stellen sie hier ihre Fähigkeit, sich im Ensemble nahtlos und ausgewogen zu integrieren, durch ein Zusammenspiel von seltener technischer Perfektion, bewundernswerter Einfühlsamkeit und musikalischer Intelligenz exemplarisch unter Beweis. Vor mehr als vierzig Jahren erwarb sich der große Musikkritiker Alexander Berrsche den Ruf eines unverbesserlichen Sonderlings, als er forderte, daß das, was für die Gambe komponiert sei, auch auf der Gambe und nicht auf dem Cello vorgetragen werden solle. Wenn man die eine gehört habe, fügte er hinzu, möchte man mit dem anderen seine Wohnung heizen. Diese überspitzte Formulierung kann man anhand einer (um die Hälfte gekürzten) Celloeinspielung der Suite aus dem Dritten Buch durchaus nachvollziehen. J. D.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Divertimento für Violine, Viola und Violoncello Es-dur KV 563; Trio G-dur KV Anhang 66

Kalafusz-Trio

Intercord 120.888	7,50 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Mozarts singuläres – und selbst im eigenen Werk vereinzelt dastehendes – Divertimento für Streichtrio ist das erste wesentliche Werk der Gattung überhaupt. Das Stuttgarter Kalafusz-Trio fordert es sportlich heraus, löst es musikalisch ein, mir mitunter eine Spur zu forciert, aber ganz ohne die Selbstgefälligkeiten der – freilich überraschenderen – Stern/Zukerman/Rose-Einspielung. Kalafusz hat seinem Kollegen Stern dabei etwas voraus; er spielt, um ein Wort Hanslicks zu adoptieren, „so sauber die Violine, daß es auffällt". Schön spielt er aber auch, ebenso wie die beiden anderen Partner mit wachem Gespür für die plötzlichen Umschwünge, die Abschüssigkeiten Mozarts. Der Klang ist etwas zu direkt aufgenommen, zudem eingehallt, die Oberfläche allerdings erstaunlich für diese Preisklasse. Eine empfehlenswerte Platte – nicht nur, weil sie billiger ist. TRü

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Serenade für Streichtrio D-dur op. 8; Duett „mit zwei obligaten Augengläsern" für Viola und Violoncello Es-dur WoO 32

Pina Carmirelli, Violine; Philipp Naegele, Viola; Philippe Muller, Violoncello

Da Camera Impromptu SM 192 916 — 10 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Pina Carmirelli und Philippe Muller sind erfahrene, vielseitige Kammermusiker, die jüngst mit höchst beachtenswerten Aufnahmen der heiklen Duos von Ravel und Martinů aufgewartet haben. Die neue, preisgünstige Einspielung, bei der der in Amerika arbeitende Bratschist Philipp Naegele mitwirkt, verhält sich zu diesen anspruchsvollen Stücken wie das Satyrspiel zur Tragödie: Es vereint zwei Werke, die den frühen Unterhaltungskomponisten Beethoven porträtieren, jenen elegant-unproblematischen Serenadenschreiber, dessen Hauptwerk das schon damals – sehr zum Unwillen seines Verfassers – allzu oft gespielte Septett op. 20 war. Die Streichtrio-Serenade op. 8 und das undatierte, wohl zur selben Zeit entstandene Duo, das wegen seiner skurrilen Besetzung – die etliche Nachfolger bis zu Hindemith gefunden hat – Interesse findet, sind hier gleichermaßen virtuos wie spielfreudig aufgenommen worden: ohne interpretatorischen Tiefgang, der die leichten Stücke nur belasten würde, aber mit dem rechten Schuß Streicherglanz und Salonflair. Die Aufnahmetechnik ist direkt, recht trocken, aber farbtreu und dynamisch sauber, die Pressung ohne Tadel – eine empfehlenswerte Aufnahme zweier nicht gerade tiefgründiger Stücke – mit der den Repertoirewert erhöhenden derzeit einzigen Aufnahme des „Augengläser"-Duetts. W. K.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier

Esther Nyffenegger, Violoncello; Gérard Wyss, Klavier

Armida 154/56 (3 LP)

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	3

Daß Beethovens Sonaten für Klavier und Violoncello revolutionäre Musik sind, läßt sich auch daran verifizieren, daß eine eher biedere, von interpretatorischen Zweifeln kaum behelligte Einspielung auch (auch!) kompetent sein kann – etwa die vorliegende mit dem Schweizer Team Nyffenegger/Wyss. Ziemlich buchstabentreu wird dem musikalischen Verlauf gefolgt, „auf dem Fuße" quasi, das meißelt manch ruppige Unversöhnlichkeit der Partnerstimmen erst recht aus: wie oft da paralleles Monologisieren stattfindet anstelle von Dialog (in den es münden mag, von dem es wieder wegstrebt). Frau Nyffenegger spielt sauber, eher an Trockenheit als an Überschwang (à la Rostropowitsch) grenzend, ein bißchen eckig auch – man weiß dann nie so recht, ob das *Kantige* der Musik tatsächlich per Interpretation abgezogen sein darf von einem „zwar anders können, aber nicht anders wollen". Gérard Wyss' luzider, unverschmierter Klavierton läßt anfangs auf präzise Entdeckungen im kreuzschweren Text hoffen, enttäuscht dann aber doch mit allzu Haydnscher Leichtgewichtigkeit. Der Klang der Platten ist nicht sonderlich gut, die Pressung eine Katastrophe. TRü

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichtrios op. 9, Nr. 1 und 3

Leonid Kogan, Violine; Rudolf Barshai, Viola; Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello

Sage 5396 — 10 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	5

Beethovens Streichtrios aus op. 9 sind wichtiger als etwa die Quartette des op. 18, auch wenn Frederick Youens Hüllentext der Ansicht ist, den Umstand entschuldigen zu müssen, daß hier nur drei, statt vier Leut spielen. Eher müßte man den Umstand entschuldigen, daß auf der vorliegenden Platte drei *einzelne* Leute spielen, drei hochvirtuose Solisten, die sich selten genug zu echtem Triospiel fügen wollen. Rostropowitschs Exzentrik vor allem stößt auf, doch hat auch die Aufnahmetechnik eine Hand im Spiel, wenn Geige, Bratsche und Cello nicht recht zueinander finden wollen. Man sollte sich daher nicht verführen lassen vom billigen Preis der Platte, gekoppelt mit großen Namen. Ensembles, die nur *einen* Namen haben, etwa das Stradivarius-Trio, sagen da mehr über den „großen Namen" Beethoven. TRü

Johannes Brahms (1833–1897)

Kammermusik Vol. II: Klavierquartette op. 25, 26 und 60; Klavierquintett op. 34; Klarinettenquintett op. 115

Bartók-Quartett; Csilla Szabo, István Lantos, Deszö Ránki (Klavier); Béla Kovács, Klarinette

Hungaroton SLPX 11596-11600 (5 LP)

Interpretation	8/9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Teil einer Brahms-Gesamtaufnahme „Kammermusik", aus Ungarn kommend – einem Land, einer Kultur also, die Brahms verehrte. Um so erfreulicher, daß die Interpreten – im Gegensatz zum Begleitheftautor – nicht an allen Ecken und Enden das „Ungarische" herausstreichen als wackere Czardas-Imitation aus deutsch-romantischen Landen. Vielmehr: statt erwartetem Zigeuner-Johannes wird ein präziser, unverschmierter, dabei stets hochexpressiver Brahms angeboten, integrale Kammermusik auf – beinahe – höchstem Niveau, mit dem exzellenten Bartók-Quartett und nicht minder guten Solisten. Beispiel: Wird in den berühmten Aufnahmen des Klavierquintetts, auch der eigentlich unübertrefflichen mit Rubinstein und den Guarneris, der Aspekt des „Klavierkonzerts mit Kammerbegleitung" immer wieder evident, so gliedert die Hungaroton-Einspielung den hochbegabten Deszö Ránki nahtlos ein; wer möchte da sagen „fast schon wieder unbrahmsisch"? Jegliches Sentiment scheint gestrichen, mit ihm die klischierte Altherren-Resignation, die brahmsbärtige Melancholie – selbst im Alterswerk des Klarinettenquintetts, das nun keineswegs herzlos-kühl durchexerziert wird, sondern mit einer Wärme, die gerade der Genauigkeit zu entspringen scheint. Man muß freilich die Regler bedienen, alle Aufnahmen sind ziemlich obertonreich geraten und nicht selten kräftig eingehallt. Dennoch: an dieser Teilveröffentlichung zeichnet sich ab, daß sich die geplante Gesamtschau der Hungaroton-Brahms-Kammermusik geschlossener und auf zum Teil eklatant höherem Niveau präsentieren wird als das vor zwei Jahren herausgekommene Parallelunternehmen der DG. TRü

Johannes Brahms (1833–1897)

Sonaten für Violoncello und Klavier Nr. 1 op. 38 e-moll und Nr. 2 op. 99 F-dur

Friedrich Jürgen Sellheim, Violoncello; Eckart Sellheim, Klavier
(Aufnahmeleitung Richard Hauck; Toningenieur Torsten Wintermeier)

CBS 76 639 — 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Die Brüder Sellheim spielen die beiden Brahms-Sonaten so, daß die naheliegende Assoziationsgleichung Brahms = klavierbegleitete Kammermusik von sonorem, schwelgerischem, dunkelstimmigem Klang = Idealkombination: Klavier/Cello tatsächlich schlüssig aufzugehen scheint, ohne die mancherlei sowieso lauernden und die hier zusätzlich einkomponierten Realisierungsprobleme überhaupt noch erkennen zu lassen. Phrasierung, Gestik, thematische oder rhythmische Impulse greifen nahtlos ineinander, die beiden ungleichen Partner bewegen sich auf einer gemeinsamen klanglichen Ebene. Jedoch kommt diese Balance nicht auf Kosten der Expressivität und des markanten, oft rauhen Ansatzes zustande, vielmehr bewahrt die Interpretation die ganze männliche Kraft, das mürrische Aufbegehren des e-moll-Werkes wie den schwerblütigen Affekt und das dennoch erreichte Leuchten der F-dur-Sonate. Die Sätze entstehen wie aus einem Guß und mit weitem, spannungsreichem Bogenschlag, in dessen Lineatur sich beide Instrumente gleichberechtigt und gleichbedeutend einfügen.
Hinter diesem wohlgeratenen Erscheinungsbild, das sich in Timbrierung, Temperament und artikulativer Durchbildung des Stimmengeflechts als gültige Vergegenwärtigung von Brahms' Stil und Sprache darstellt, verbirgt sich freilich das viel größere Kunststück einer Angleichung der so unterschiedlichen instrumentalen Klangcharaktere und ihrer divergenten Dynamikniveaus. Was da gelungen ist, läßt sich an einem extrem heiklen Satz wie der widerborstigen Schlußfuge der e-moll-Sonate besonders gut beobachten: Das Klavier überdeckt niemals das meist in der nasalen, gedämpften Mittellage spielende Cello und muß dennoch die Wucht und Schärfe seiner Attacke dafür nicht opfern oder bis zur Unkenntlichkeit reduzieren. Hier spürt man neben einer geschickt disponierenden Aufnahmetechnik vor allem die intensive Zusammenspielerfahrung der beiden Sellheims, ihr Aufeinander-eingestellt-Sein, das ihrer Aufnahme der Brahms-Sonaten einen deutlichen Vorsprung gegenüber allen übrigen Plattenkonkurrenten – einschließlich Fournier/Firkusny, Piatigorsky/Rubinstein oder Casals/Horszowski – verschafft. Eine derartige Übereinstimmung in Auffassung und Vortrag ist eben anderswo einfach nicht zu finden.
Hinzu kommt, daß diese Wiedergabe, die vorab vom mitreißenden Elan der Spieler getragen scheint, doch viel angewandte Formerkenntnis und bewußtes Nachzeichnen von Struturbeziehungen verrät. Der Impetus wird kontrolliert und gesteuert durch Einsicht in kompositorische Zusammenhänge, ohne dabei von seiner Unmittelbarkeit spürbar etwas einzubüßen. So ist – abgesehen von dem geringfügig unpräsenten Klang – eine Aufnahme zustande gekommen, die hohen interpretatorischen Rang nicht nur besitzt, sondern ihn auch mit Verve vertritt. U. D.

a)
Alban Berg (1885–1935)

Kammerkonzert für Klavier, Violine und dreizehn Blasinstrumente

György Ligeti (geb. 1923)

Kammerkonzert für dreizehn Instrumentalisten

Loránt Szücs, Klavier; Lászlo Kóté, Violine; Budapester Kammerensemble, Leitung András Mihály

Hungaroton SLPX 11 807 — 22 DM

b)
Witold Lutoslawski (geb. 1913)

Streichquartett

Emil Petrovics (geb. 1930)

Streichquartett

New Budapest Quartet

Hungaroton SLPX 11 847 22 DM

c)
György Kurtag (geb. 1926)

Vier Lieder auf Gedichte von János Pilinszky; Die Sprüche des Péter Bornemisza

Erika Sziklay, Sopran; István Gáti, Baß-Bariton; Loránt Szücs, Klavier; Budapester Kammerensemble, Leitung András Mihály

Hungaroton SLPX 11 845 22 DM

d)
Istvan Lang (geb. 1933)

In memoriam N. N.; Drei Verse aus „Romeo und Julia"; Concerto bucolico

Magda Kalmár, Sopran; Chor des Ungarischen Rundfunks; Liszt-Kammerorchester; Budapester Symphonieorchester; Leitung János Sándor, Géza Oberfrank

Hungaroton SLPX 11 784 22 DM

Interpretation	8	7	9	8
Repertoirewert	8	8	9	9
Aufnahme-, Klangqualität	8	9	8	9
Oberfläche	9	8	9	9

Schon seit einiger Zeit ließ sich beobachten, daß in Ungarn die unselige stalinistische Kulturpolitik allmählich an Boden zu verlieren scheint und avantgardistische Kunst nicht länger als „westlich-dekadent" verteufelt wird. Komponisten wie Maros, Kurtag, Lang usw., die mit der Entwicklung des musikalischen Materials Schritt gehalten haben, brauchen ihre Werke nicht in der Schublade zu verstecken, und sogar der Emigrant Ligeti darf aufgeführt werden.
Die vorliegenden Platten zeigen aber auch, daß die ausführenden Musiker in Ungarn mit den neuesten Entwicklungen genügend vertraut sind und durch eine adäquate Wiedergabe der zum Teil recht schwierigen Werke zu deren Verständnis beitragen. Bei Berg, Ligeti und Lutoslawski haben wir Vergleichsmöglichkeiten, und da schneiden die Ungarn durchaus nicht ungünstig ab, wenn auch Bergs Kammerkonzert etwas zu angestrengt, nicht locker genug klingt, über der Erhellung der konstruktiven Zusammenhänge die Nachzeichnung der musikalischen Charaktere etwas vernachlässigt scheint oder das Lutoslawski-Quartett nicht ganz so eindringlich und überzeugend wirkt wie bei den LaSalles. Die beteiligten Sänger finden sich in den Vokalkompositionen Kurtags und Langs (interessanter als die instrumentalen und trotz des hörbaren Einflusses von Ligeti und Schnebel durchaus eigenständig) sehr gut zurecht, und insbesondere das Budapester Kammerensemble (das vor einigen Jahren auch bei den Darmstädter Ferienkursen zu hören war) erweist sich als ein ausgezeichneter Klangkörper. Insgesamt eine wichtige Serie, die Beachtung verdient. W. R.

Gunilla von Bahr

Antonio Vivaldi (1678–1741): Konzert für Piccoloflöte, Streicher und Cembalo C-dur PV 79 / F. VI, 4 – **Moses Pergament (geb. 1893):** Pezzo per quattro Flauti – **Arne Mellnäs (geb. 1933):** Fragments for Family Flute – **Leonid Bashmakov (geb. 1927):** Fantasia per Flauti – **Bohuslav Martinů (1890–1959):** Sonate für Flöte und Klavier Nr. 1 – **Moses Pergament (geb. 1893):** Sonate für Flöte und Klavier

Gunilla von Bahr, Robert von Bahr, Flöte; Paavo Pohjola, Zahari Mirchev, Violine; Zahari Tchavdarov, Viola; Ulla Vrethammar, Violoncello; Géza Farkas, Kontrabaß; Eva Nordenfelt, Cembalo; Kerstin Hindart, Klavier
(Produktion und Technik Robert von Bahr)

BIS LP-50 (Disco-Center) 22 DM

Interpretation	6–7
Repertoirewert	2–9
Aufnahme-, Klangqualität	5–8
Oberfläche	8

Sonnenflöte

Antonio Vivaldi (1678–1741): Konzert für Piccoloflöte, Streicher und Cembalo a-moll PV 83 / F. VI, 9 – **Tommaso Albinoni (1671–1750):** Adagio g-moll – **Claude Debussy (1862–1918):** Syrinx – **Carl Nielsen (1865–1931):** Taagen Letter (Der Nebel steigt) – **Christoph Willibald Gluck (1714–1787):** Reigen seliger Geister aus „Orpheus und Eurydike" – **Tauno Marttinen (geb. 1912):** Ilmatar, Ilman Impi (Jungfrau des Windes) – **Johann Melchior Molter (1696–1765):** Konzert für Flauto d'amore, Streicher und B. c. B-dur

Gunilla von Bahr, Flöte; Karin Langebo, Harfe; Hans Fagius, Orgel; Stockholmer Kammerensemble, Jan-Olav Wedin
(Produktion und Technik Robert von Bahr)

BIS LP-100 (Disco-Center) 22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	0–9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Inhaber der schwedischen Schallplattenfirma ist Robert von Bahr, der es sich in erster Linie zum Ziel gesetzt hat, Aufnahmen seiner Ehefrau Gunilla von Bahr herauszubringen. Das sei einmal im voraus für alle die angemerkt, die sich in letzter Zeit über die Plattenschwemme mit dieser Flötistin wundern. In Relation zu Flötisten etwa vom Kaliber eines Gazzeloni, Rampal, Zöller u. a. ist das nicht ganz gerechtfertigt, da der Eindruck entsteht, Frau von Bahr sei, gemessen an der Quantität ihrer Plattenproduktionen, ihren eben genannten Kollegen an Qualität überlegen. Das ist jedoch durchaus nicht der Fall, wenn man Aufnahmen von ihr mit bereits existierenden Konkurrenzaufnahmen vergleicht (Vivaldi, Debussy, Molter, Gluck). Da läßt sich Frau von Bahr etwa im gehobenen Mittelfeld der Leistungsskala ansiedeln. Ihr Ton klingt in allen Lagen sehr schön und ausgeglichen, ist jedoch nicht sehr groß und belastbar, d. h. Fortissimo-Eruptionen läßt er nicht zu; auch zwingt ein nicht sehr großes Atemvolumen Frau von Bahr, musikalische Bögen durch häufiges Atmen zu unterbrechen. Manuell-technisch lassen ihre Interpretationen keine Wünsche offen. Was Gunilla von Bahrs Platten auszeichnet, ist die Vielseitigkeit der Programme: Sie hat eine ausgesprochene Vorliebe für zeitgenössische Musik; zahlreiche Komponisten aus dem skandinavischen Raum haben ihr Kompositionen gewidmet, die auf ihren Platten oft vorgestellt wurden. Auch auf den beiden vorliegenden Platten, vor allem auf BIS LP-50, sind derartige Kompositionen enthalten. Bei den Kompositionen steht immer wieder Frau von Bahrs Vorliebe für häufigen Wechsel der Flötenarten im Vordergrund. Flötenliebhaber werden da stets auf ihre Kosten kommen, wenn bei Mellnäs, Pergament oder Bashmakov neben der normalen Querflöte jeweils Piccolo-, Alt- und Baßflöte zu hören sind, die auch sehr charakteristisch geblasen werden. Selbst bei der Auswahl älterer Literatur werden mit Vorliebe die „Nebeninstrumente" gewählt: Vivaldis Piccolokonzerte oder auch Molters Konzert für Flauto d'amore stehen dafür, letzteres wurde in Ermangelung des heute nicht mehr gebräuchlichen As-Instruments auf die Altflöte transponiert, eine glücklichere Lösung als etwa bei Rampal, der die Solostimme eine Oktave tiefer auf der Baßflöte spielt, durch seine ungemein gespannt-expressive Wiedergabe aber trotzdem mehr Pluspunkte für sich verbuchen kann. Neben Gunilla von Bahr wirkt in den Fragmenten von Mellnäs auch Robert von Bahr als Flötist mit. Da er jedoch die wesentlichen Passagen dieser beliebig mischbaren Sequenzen seiner Frau überläßt, lassen sich seine Qualitäten auf diesem Sektor kaum beurteilen. Etwas dünnblütig begleiten die jeweiligen Kammerorchesterstreicher bei Vivaldi und Molter; die Pianistin Kerstin Hindart (bei Martinů und Hindart) wurde von der Technik arg im Hintergrund belassen, zudem klingt das Klavier sehr blechern, so daß man sich von ihrem Spiel keine endgültige Meinung bilden kann. Die entsprechenden ausführlichen Taschentexte sind umfassend informativ, wenn auch etwas holprig in der deutschen Übersetzung. Peinlich-überschwenglich auf der „Jubiläumsplatte" BIS LP-100 die Laudatio eines gewissen Bo Setterlind auf die Solistin. Aber wenn ein Familienunternehmen feiert, kommt so etwas bisweilen vor. Ho. Ar.

Musik für Blockflöte, Fagott und Cembalo

Dario Castello (17. Jh.): Sonata seconda per Soprano solo in d – **Giovanni Bassano (ca. 1550–1617):** Ricercata in g – **Giovanni Picchi (17. Jh.):** Passamento antico a sei parti und Saltarello in d – **Giulio Caccini (ca. 1550–1618):** Amarilli mia bella, Madrigal für Solostimme und B. c. – **Cornelis J. Helmbreker (17. Jh.):** Voorspel (Trio) – **Anonymus (17. Jh.):** Amarilli (Trio) – **Jan Jacob van Eyck (ca. 1590–1657):** Amarilli, zwei Variationen – **Antonio Vivaldi (1678–1741):** Trio für Altblockflöte, Fagott und B. c. a-moll F. XV/1 – **Georg Philipp Telemann (1681–1767):** Sonate für Sopranblockflöte und B. c. d-moll – **Christoph Schaffrath (1709–1763):** Duetto für Fagott und obligates Cembalo f-moll

Marianne Lüthi, Blockflöten, Dolzflöte; Marianne Bürgi, Dolzflöte; Walter Stiftner, Fagott; Rudolf Scheidegger, Cembalo

Jecklin 168 22 DM

Interpretation	6–8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Nach der ungeahnten Wiederbelebung, die der Blockflöte in den vergangenen Jahrzehnten widerfahren ist, und nachdem via Schallplatte von Spitzeninterpreten wie Hans Martin Linde und David Munrow das Wichtigste und Wesentliche auf diesem Sektor auch dem Diskophilen übermittelt wurde, haben es Interpreten dieses Genres zunehmend schwerer, noch mit interessanten und hörenswerten Neuproduktionen aufzuwarten. Daß das immerhin noch möglich ist, beweist die vorliegende Platte, die durch ihr weitgespanntes Programm mit Werken aus fast allen Epochen des Barockstils viel Interessantes zu bieten hat. Allein die verschiedensten Flötentypen bis hin zur Dolzflöte, einer zarttönenden, von der Seite her angeblasenen Blockflöte aus der Zeit um 1600, dürften zahlreiche Anregungen für Freunde dieser Musik bieten. Die Schweizer Flötistin Marianne Lüthi steht im Mittelpunkt des Geschehens und besticht vor allem durch ihre stilsicheren tonschönen Interpretationen, wenn auch ihre Atemführung und technische Brillanz nicht an die Perfektion eines Linde heranreichen. Recht penetrant wirkt auf die Dauer ihre Anwendung des sogenannten „Flattement", eines Vibratos, das mit der Fingertechnik hervorgerufen wird. Vermutlich versucht Frau Lüthi damit zu kaschieren, daß ihr Zwerchfell-Vibrato nur mangelhaft ausgebildet ist. Urmusikantisch bläst Walter Stiftner sein Barockfagott, seine Interpretation von Schaffraths Duetto mit obligatem Cembalo gerät mit Unterstützung des famosen Cembalisten Rudolf Scheidegger zum Höhepunkt der Platte. Ho. Ar.

DIREKTSCHNITT-PLATTEN

Diese Schallplatten eignen sich für alle Arten von Musikhörtests im Bereich des höchsten Qualitätsstandards.

Mit diesen Direktschnitten können gehörmäßig beurteilt werden:
Aufnahme- und Wiedergabequalität von Cassetten- und Spulentonbandgeräten, Abtastfähigkeit und Impulstreue von Spitzentonabnehmersystemen, Qualität der Lautsprecherboxen, Leistungsfähigkeit von HiFi-Stereoverstärkern.

Diese Direktschnitte wurden in der Reihe „dhfi Testschallplatten" produziert.

Direktschnitt 1: Testgeräusche, Barockmusik

Direktschnitt 2: Jazz

DM 35,– + Porto (je Platte)

VERLAG G. BRAUN
POSTFACH 1709
7500 KARLSRUHE 1

1813

Zu beziehen über den Fachhandel oder direkt vom Verlag

Geistliche Musik

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Gloria D-dur RV 589; Beatus Vir RV 597

Mary Burgess, Jocelyne Chamonin, Sopran; Carolyn Watkinson, Alt; Danièle Salzer, Orgel; Ensemble Vocal Raphael Passaquet; La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Leitung Jean-Claude Malgoire (Produzent Georges Kadar; Toningenieur Georges Kisselhof)

CBS Masterworks 76 596	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Antonio Vivaldis geistliche Musik ist aufgrund ihrer Kombination vokaler und instrumentaler Satzweise kaum mit jenen Aufführungsproblemen belastet, die eine wirklich angemessene Wiedergabe bisher weitgehend verhindert haben. Wenn dennoch Jean-Claude Malgoires Einspielung zweier geistlicher Kompositionen nur partiell gelungen ist, so ist der Grund im allzu großen Vertrauen aller Beteiligten auf den alleinigen Reiz möglichst „originaler" Aufführungsbedingungen zu suchen. Zwar finden sich im Instrumentarium der Grande Ecurie Kopien von Instrumenten des 18. Jahrhunderts, das klangliche Ergebnis jedoch ist dann doch mehr von der Unsicherheit im Umgang mit ihnen bestimmt. So klingt vieles einfach ängstlich, nicht genügend präzis, aus Furcht vor dem nächsten Kiekser gewissermaßen. Malgoire selbst wählte ausgesprochen vorsichtige Tempi – dies könnte sich durchaus als Vorzug erweisen, käme nur das resultierende, von allem oberflächlich musikantischen Temperament gereinigte Musizieren weniger verwaschen zustande, fehlten nur andererseits (im Gloria) die etwas schulmeisterlichen Betonungen der schweren Taktteile. Dem herb-milchigen Klang des Gloria kontrastiert zwar die bedeutend hellere Tönung des 111. Psalms „Beatus Vir", doch wiegt dieses in jeder Hinsicht besser gelungene, präziser, angstfrei musizierte Siebeneinhalb-Minuten-Stück kaum den teilweise recht tristen Gesamteindruck des Gloria auf. Erwähnenswert genau ist die Textaussprache des Chores, bemerkenswert unsauber die Preßqualität der Platte. pk

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Magnificat RV 611; Gloria RV 589

Teresa Berganza, Mezzosopran; Lucia Valentini-Terrani, Alt; New Philharmonia Chorus London; New Philharmonia Orchestra London, Dirigent Riccardo Muti
(Produzent John Mordler; Tonmeister Neville Boyling)

EMI Electrola 1C 065-02 946 Q (SQ)	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Das ist keine Platte für Originalklangpuristen. Sie werden bei der Vorstellung, Vivaldi von einem Zweihundert-Mann-Chor und einem philharmonisch besetzten Orchester dargestellt zu hören, bereits schaudern. Wem es jedoch darum geht, diese hochbedeutende Chormusik großen Stils einmal als das zu hören, was sie sein will, nämlich als barocke Monumentalkunst, das heißt also in großflächiger Klanglichkeit, kontrastreicher Dynamik, expressiv durchglühter Gespanntheit und intensiver Farbigkeit, der wird an diesen in jeder Beziehung glanzvollen Einspielungen seine Freude haben.
Muti wählte für seine Aufnahme die Endfassung des Magnificat, die solistischer Entfaltung breiteren Raum gibt – fünf Soloarien stehen neben sechs Chorsätzen – und damit stärkere Farbkontraste aufweist. In dieser Form steht Vivaldis Werk an Bildkraft der jüngeren Vertonung des Textes durch Johann Sebastian Bach nicht nach, wenngleich die Arien naturgemäß weit opernhafter, also virtuoser sind. Und was das bekanntere Gloria angeht, so scheint Bach das um 1715 geschriebene Werk Vivaldis gekannt haben, als er das „Qui tollis" seiner h-moll-Messe komponierte, findet sich bei Vivaldi doch ein „Et in terra pax" in h-moll, dessen grandiose Expressivkraft geradewegs auf Bachs Satz weist.
Die Darstellungen bestechen zunächst durch die Chorpracht. Der nach dem Tod von Wilhelm Pitz und dem Ausscheiden von Walter Hagen-Groll nunmehr von Norbert Balatsch betreute New Philharmonia Chorus präsentiert sich nach wie vor als ein Instrument ersten Ranges in seiner samtenen Klangfülle, seiner Singprägnanz, seiner Beweglichkeit und Präsenz. Muti weiß sich diese Qualitäten zunutze zu machen, wenn er blockartig-feierliche Homophonie in monumentalem Ausdrucksgestus hinstellt, das dramatische Unisono des „Deposuit" aggressiv hinunterstützen läßt oder im „Et misericordia" und im „Et in terra pax" weitgespannte Ausdrucksbögen intensiviert. Dabei verschwindet bei allem Chorglanz das Orchester nie hinter der Szene, sondern bleibt stets durchhörbar, nebenbei eine Glanzleistung der Tontechnik.
Die Arien läßt Muti offenbar in kleinerer Besetzung spielen, jedenfalls stehen die Philharmonia-Streicher, was virtuose Beweglichkeit, Verve und Schlankheit angehen, einem brillanten Kammerorchester nicht nach.
Für die fünf Arien des Magnificat standen, wie wir anhand des Autographs wissen, Vivaldi fünf verschiedene Sängerinnen zur Verfügung. Sie müssen ersten Ranges gewesen sein, denn die Koloraturansprüche, die Stücke wie „Et exultavit" und „Quia fecit" stellen, sind derartig, daß selbst eine Teresa Berganza in leichte Bedrängnis kommt, obgleich sie im ganzen glanzvoll singt. Lucia Valentini-Terranis Altfülle wird hie und da durch knödelig klingende Abdunkelung der Stimme beeinträchtigt, im Magnificat stärker als in den beiden Duetten des Gloria.
Die Quadrowirkung ist unaufdringlich, auf Einhallung wurde gottlob verzichtet. Im übrigen klingt die Platte auch stereophonisch abgespielt ausgezeichnet. A. B.

Gioacchino Rossini (1792–1868)

Petite Messe solennelle für vier Solostimmen, Chor, zwei Klaviere und Harmonium

Gerda Hagner, Sopran; Gabriele Schnaut, Alt; Aldo Baldin, Tenor; Karl Fäht, Baß; Marie-Theres Englisch, Christian de Bruyn, Klavier; Martin Lücker, Harmonium; Bachchor Gütersloh; Leitung Hermann Kreutz
(Aufnahmetechnik und Schnitt Reimund Grimm, Werner Dabringhaus)

MD + G 1003/4 (2 LP)	32 DM
(Welf Sundermann, Auf'm Lutt 29, 4830 Gütersloh)	
Interpretation	7/8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8/9

Im wahrsten Sinne des Wortes ohne Pauken und Trompeten stellt sich diese – soweit ich sehe – fünfte Einspielung von Rossinis letzter „Alterssünde" vor. Ganz bescheiden stecken die beiden Platten in einer schlichten Hülle mit einem Bild der friedlich-ländlichen Abteikirche Marienfeld, wo die Aufzeichnung als Mitschnitt eines Konzertes am 7. November 1976 stattfand, und einer informativen Werkeinführung sowie einer kurzen Geschichte des Gütersloher Bachchors. Kein Star unter den Solisten, kein weltberühmtes Vokalensemble also, aber eine Vereinigung von begeisterten Musikfreunden und guten Musikern, die sich ohne professionelle Ambitionen mit spürbarem Engagement und aufrichtiger Hingabe in den Dienst des Werkes stellen und deren Leistung nicht selten mehr anspricht und überzeugt als die erlauchterer Konkurrenz, auch wenn ihnen im einzelnen (so etwa im stellenweise etwas zu starken Tremolieren der beiden Solosängerinnen) der letzte Schliff noch fehlt. Dankbar ist man überdies für die Wahl der von der Instrumentalbesetzung her apparteren und reizvolleren Originalfassung von 1864, wirkt doch die drei Jahre später vorgenommene Umarbeitung für großes Orchester weitgehend konventionell und weniger interessant. Schon aus diesem Grund verdient die vorliegende Version eindeutig den Vorzug vor der in HiFi-Stereophonie 7/76 rezensierten. Aber auch im Vergleich mit der Ariola-Aufnahme unter W. Sawallisch (siehe HiFi-Stereophonie 3/73, S. 292; die m. E. bislang unübertroffene Erato-Einspielung – HiFi-Stereophonie 12/69, S. 1011 – ist inzwischen leider auch in Frankreich gestrichen) macht sie durchaus gute Figur, und in akustischer Hinsicht hat sie dieser sogar noch die größere Klarheit und Plastizität voraus. J. D.

Robert Schumann (1810–1856)

Requiem op. 148

Audrey Michael, Sopran; Christa Wellner, Alt; Peter-Christian Anders, Tenor; Heikki Toivanen, Baß; Rellinger Kantorei; Orchester der Rellinger Abendmusiken, Dirigent Wolfgang Zilcher
(Aufnahmeleitung Dr. Hans H. Tillmanns)

Calig CAL 30 452	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Schumanns spätes Requiem lag bislang nur in der undiskutablen Aufnahme des Budapester Rundfunks vor (Rezension siehe HiFi-Stereophonie 8/77 S. 948). Sie war kaum geeignet, die landläufige Behauptung, das Werk sei schwach, ja nazarenerhaft, zu entkräften. Das Klischee vom späten Schumann, dessen kommender geistiger Zusammenbruch sich in nachlassender schöpferischer Potenz ankündige, ist jedoch zu billig, als daß man es ungeprüft hinnehmen sollte. Sieht man sich die Partitur dieses Requiems genauer an, als es vermutlich die meisten Schumann-Biographen getan haben, wird man neben einigem Konventionellen Musik von packender Originalität finden, ob es sich nun um einen Satz wie das „Dies irae" mit seinen schreckhaften Oktavsprüngen handelt oder um Lyrismen von unverwechselbar Schumannscher Handschrift wie das Altsolo in „Qui Mariam absolvisti" oder das Sopransolo des „Recordare". Selbst die fugierten Stellen sind keineswegs so konventionell, wie immer behauptet wird. Wenn das Werk nicht Fuß fassen konnte, so hat dies zumindest zum Teil seinen Grund in seiner liturgischen Unbrauchbarkeit, ist es doch im Gegensatz selbst zu den großen Requiem-Vertonungen der Berlioz und Verdi aus formalen Gründen (direkter Zusammenhang von Benedictus und Agnus Dei u. a.) in der Totenmesse nicht aufführbar und somit ausschließlich auf den Konzertsaal angewiesen, ein Umstand, der zumindest im vorigen Jahrhundert eine Rolle gespielt hat.
Angesichts der diskographischen Situation des Schumann-Requiems ist man auf jede Neuaufnahme gespannt. Die vorliegende überragt die Budapester um einiges, vor allem, was die Tempi und die Konturen der Musik angehen. Zilcher nimmt das Werk weit zügiger als Forrai und bemüht sich um kraftvolle Zeichnung der Strukturen. Daß diesem Bemühen Grenzen gesetzt sind, liegt an der Bescheidenheit des Apparates. Schumann rechnete selbstverständlich mit der großen Besetzung der Oratorienchöre des 19. Jahrhunderts, jenem Chortyp, wie ihn sein eigener Städtischer Singverein in Düsseldorf repräsentierte. Nur dann sind die zahllosen Sforzati, die die Partitur enthält, wirkungsvoll herauszubringen, nur dann sind die nicht minder zahlreichen Subito-Kontraste von piano und forte in der notwendigen dynamischen Bandbreite zu realisieren, nur dann gewinnen die Oktavsprünge des Dies irae ihre intendierte Schreckhaftigkeit. Ein Fünfzig-Stimmen-Laienchor, wie er sich in dieser Neuaufnahme präsentiert, ist kaum in der Lage, Schumanns Partitur über Annäherungswerte hin-

aus zu realisieren. Hinzu kommt in diesem Fall noch ein völlig farbloses, sehr pauschal behandeltes Orchester, das meist hinter dem Chor akustisch verschwindet. Die Solisten sind recht gut, vermögen jedoch den unbefriedigenden Gesamteindruck nicht zu ändern. Ich gestehe, daß ich die Interpretation nur mit einer Sechs bewertet hätte, hätte Ulrich Schreiber diese Ziffer nicht für seine Bewertung der Budapester Aufnahme reklamiert. Da diese Neueinspielung jedoch im ganzen eine Etage höher steht, muß es bei der Sieben bleiben.
Bleibt am Ende die Frage an die Großen unter den Produzenten: Wann bringt die DG oder die EMI dieses Requiem einmal mit den Mitteln heraus, die es verlangt? Hier wäre so etwas wie eine Ehrenrettung fällig. A. B.

Giuseppe Verdi

Messa da Requiem

Leontyne Price, Sopran; Janet Baker, Mezzo-Sopran; Veriano Lucchetti, Tenor; José van Dam, Baß; Chicago Symphony Chorus, Leitung Margaret Hillis; Chicago Symphony Orchestra, Dirigent Georg Solti
(Produzent Thomas Z. Shepard; Toningenieur Paul Goodman)

RCA RL 02476 (2 LP)

Interpretation	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Der Rezensent erhielt fast gleichzeitig Georg Soltis neue (und bereits zweite) und Victor de Sabatas alte Aufnahme des Verdi-Requiems, deren schlichte Gesamtorganisation einen geradezu schroffen Kontrast zu der fast martialisch aufgezäumten Solti-Interpretation bildet. Dieser fehlt, so scheint es, die innere Einheit und, sofern das leicht pathetische Wort erlaubt sei, die Wahrheit der Empfindung. Die Kontraste wirken zu grell, die explosive Wucht des Dies irae mit dem phänomenal spielenden Chicago Symphony Orchestra und dem nicht weniger brillant singenden Chor zu inszeniert; da verselbständigen sich die spieltechnischen Mittel zu jener Vollendung, die nach dem von Theodor W. Adorno immer wieder zitierten Wort Steuermanns „barbarische" Züge annimmt. Die donnernd an der akustischen Rampe stehende Pauke, die grell herausstechenden Blechbläser bekommen eine längst nicht mehr musikalische Präsenz, sondern die des kalkulierten Effekts.
Das zweite und weit schlimmere Manko ist die Uneinheitlichkeit des Solistenquartetts. Janet Bakers instrumentalisiertes, hier gelegentlich (im „Lacrymosa") larmoyantes Singen paßt überhaupt nicht zu der gleichsam extravertierten Expressivität von Leontyne Price, die in zwei Tonlagen musiziert. In der tiefen Lage, wo die Stimme ihrer Trägerin kaum mehr folgt, gebraucht Frau Price einen deklamatorischen Ausdruck, in der Höhe reduziert sie den Klang auf ätherische (und immer noch schöne) Pianissimi. Im Gegensatz wiederum zu Janet Baker kann sie sich rein physisch immer noch durchsetzen, während die Stimme der großen englischen Sängerin einfach zu leicht, zu klein wirkt, oft sogar tonlich ungenau. José van Dam, der in den letzten Jahren vorzügliche Aufnahmen („Carmen", „Simone Boccanegra") vorgelegt hat, fehlt es an klanglicher Sonorität, an jener ausladenden Fülle, die einst Bässen wie Ezio Pinza, Nicola Moscona oder Cesare Siepi (bei de Sabata) zur Verfügung stand. Zwar singt und phrasiert er sehr musikalisch, aber es bleibt ein unerfüllter Rest. Veriano Lucchetti beginnt schon im Requiem und Kyrie mit ärgerlichen Vokalverfärbungen, und in der Höhe gerät seine allzu breit und offen geführte Stimme mehrfach aus dem Focus. Die Beherrschtheit eines Nicolai Gedda unter Carlo Maria Giulini (die nicht mit Kühle verwechselt werden sollte) oder die beherrschte Emphase Jussi Björlings (unter Fritz Reiner und noch mehr unter Toscanini, vgl. HiFi-Stereophonie 12/1975) setzen wohl immer noch die Maßstäbe. So bleibt insgesamt ein überaus zwiespältiger Eindruck, der einer Diskrepanz zwischen Anspruch und Realisation – die Addierung brillant realisierter Details ergibt weder ein organisches noch, was für eine technische Reproduktion ebenso legitim wäre, synthetisch-konstruktives Ganzes. Die Aufnahmequalität ist gut, mit einer Neigung zur Baßlastigkeit; eine betont hell zeichnende Box läßt das allerdings nicht so hervortreten wie weicher und „harmonischer" zeichnende Lautsprecher. Die Oberfläche des Testexemplars war sauber und laufruhig. J. K.

Musica liturgica

Byzantinische Osterliturgie in der Abtei Niederaltaich. Erste und ungekürzte Wiedergabe einer Byzantinischen Osterliturgie in deutscher Sprache

Chorodia Niederaltaich; Mitglieder der Schola Cantorum St. Godehard, Hannover; Zelebrant: P. Emmanuel Jungclaussen; Konzelebrant: A. Irenäus Totzke; Diakon: Fr. Matthias Grahm; Lektor: Georg Hahn; Kantoren: Wolf-Dieter Rennecke, Fr. Ephräm Eising; Musikalische Beratung und Chorassistenz: Peter Kaufhold; Gesamtleitung: Archimandrit Irenäus Totzke
(Aufnahmeleitung Theo W. Ritterbecks, Norddeutsches Tonstudio für Kirchenmusik)

Psallite 195 / 170677 PDT (2 LP)

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Byzantinische Musik und orthodoxe Liturgie sind zwar Begriffe, denen man häufig begegnet; für viele der Laien und Außenstehenden dürften sie jedoch wohl nur mit eher vagen Vorstellungen verbunden sein, und es kann daher nicht hoch genug gewertet werden, daß der Kommentar zur vorliegenden Produktion zunächst für klare Definitionen sorgt. Was die Ostkirche von der Westkirche unterscheidet, welche Verzweigungen die Kirchen innerhalb des byzantinischen Ritus je nach Land und Tradition aufweisen, worin die Eigenart der orthodoxen Kirche im musikalischen Bereich begründet liegt: dies alles erläutert Archimandrit Irenäus Totzke auf den beiden Innenseiten der Klapptasche ausführlich und in leichtverständlicher Sprache. Schon dadurch gewinnt das Unternehmen den Rang einer überaus nützlichen und bereichernden Information. Eine entsprechende Ergänzung findet diese in der klanglichen Dokumentation der Osterliturgie in der bayerischen Abtei Niederaltaich, wo der byzantinische Ritus (wie auch in den Klöstern Cureglia/Schweiz und Chevetogne/Belgien – siehe HiFi-Stereophonie 1/75, S. 56) aus ökumenischen Gründen gepflegt wird. Offenbar ebenso sorgfältig vorbereitet wie die Präsentation selbst, vermittelt die musikalische Darbeitung mit herrlichem, vorzüglich ausgewogenem Chorgesang starke und nachhaltige Eindrücke. Im Hinblick auf die glasklare Transparenz der Aufzeichnung und die daraus resultierende perfekte Wortverständlichkeit konnte ohne Nachteil für den Zuhörer auf einen Abdruck der gesprochenen und gesungenen Texte verzichtet werden. Anhand des beigegebenen „Fahrplans" (mit detaillierten Quellenangaben) hat der Uneingeweihte ohnehin die Möglichkeit, sich über den liturgischen Verlauf, das rituelle Geschehen also, mühelos zu orientieren. J. D.

Festliche Chor- und Orgelmusik

Mikulas Moyzes, Martin Luther, Jacobus Gallus, Zoltán Kodály, Max Reger, Johann Michael Bach, Dietrich Buxtehude, Johann Sebastian Bach, Johannes Brahms

Kantorei der Salvatorkiche Duisburg; Konrad Voppel, Dorothea Wilkesmann, Orgel; Ulrich Krystek, Trompete; Leitung Konrad Voppel

Pelca PSR 40 623	22 DM
Interpretation	3
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Bis vor einem Jahrzehnt war eine Schallplattenaufnahme für einen durchschnittlichen Laienchor so gut wie unerreichbar. Seit neben die marktbeherrschenden Großen der Produktion auch kleinere Produzenten getreten sind, die schon aus wirtschaftlichen Gründen auf die zweite und dritte Interpretengarnitur zurückgreifen müssen, hat sich das Bild vor allem auf chorischem Gebiet gewandelt. Studentenchöre, Singkreise, Kantoreien produzieren sich per Diskus, und dies vielfach auf einem Niveau, das sich ein Instrumentalensemble vor dem Mikrophon niemals erlauben würde. Solange es sich bei diesen Unternehmen lediglich um halbprivate, für einen örtlich begrenzten Interessenten- und Fördererkreis bestimmte Produktionen handelt, ist gegen diesen Ehrgeiz nichts einzuwenden. Hier mag die Platte sogar heilsame Funktion der Eigenkontrolle haben. Geht man aber mit solchen Erzeugnissen auf den Markt, muß man sich gefallen lassen, daß entsprechende Maßstäbe an ihr künstlerisches Niveau angelegt werden. Und das geht meist böse aus.
Wie in vorliegendem Falle. Die Kantorei der Duisburger Salvatorkirche mag innerhalb ihres Wirkungsbereiches durchaus verdienstvolle Arbeit leisten, zumal im Kirchenraum, dessen akustische Gegebenheiten in vielen Fällen chorische Schwächen kaschiert. Es mag durchaus zutreffen, daß, wie der Kommentar will, ihre Konzerte von den Besuchern als „Höhepunkte im Kulturleben der Stadt" empfunden werden. Aber den grausam unerbittlichen Ansprüchen der modernen Tontechnik ist der Chor leider nicht gewachsen. Weshalb setzt er sich ihnen also aus? Die Vokalisation klingt vielfach flach und unkontrolliert, vor allem in den Männerstimmen, die, wie das doppelchörige „Pater noster" von Gallus zeigt, den Frauenstimmen ohnehin um etliches an Kultur und Homogenität unterlegen sind. Mit der Intonation hapert es, das vorerwähnte Stück kommt einen halben Ton zu hoch heraus. Abrupt abgerissene Endsilben stören im Falle des Kodály-Psalmes. Bachs Motette „Sei Lob und Preis mit Ehren" wird allzu starr und sorglos heruntergesungen, nicht weniger Johann Michael Bachs Motette „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", die doch wohl erheblich mehr getragene Ausdrucksdeklamatorik verlangt, als Konrad Voppel ihr angedeihen läßt, nicht zu reden von der überflüssigen Trompetenverstärkung des Cantus firmus. Und wenn man halt nicht über jene ausladende, warme Chorfülle verfügt, die im Falle der Fest- und Gedenksprüche von Brahms unabdingbare Voraussetzung ist, sollte man von dem Zyklus die Finger lassen.
Als Organist gibt Voppel eine weit bessere Figur ab, wenn man einmal von dem undiskutablen „Festlichen Vorspiel" absieht, das ein Mikulas Moyzes verbrach und das durch die wiederum hinzugefügte Trompete nicht besser wird. Buxtehudes Präludium und Fuge D-dur sowie Regers „Pfingsten" aus op. 145 kommen sauber und klangschön aus dem Lautsprecher. A. B.

Geistliche Musik der Bach-Familie

Johann Bach (1604–1673): Motette „Unser Leben ist ein Schatten" – **Johann Ludwig Bach (1677–1731):** Kantate „Die mit tränen säen" – **Johann Ernst Bach (1722–1777):** Kantate „Die Liebe Gottes ist ausgegossen" – **Wilhelm Friedrich Ernst Bach (1759–1845):** Vater unser – **Georg Christoph Bach (1642–1697):** Psalmkonzert „Siehe, wie fein und lieblich ist's" – **Heinrich Bach (1615–1692):** Lamento „Ach daß ich Wassers genug hätte" – **Johann Christoph Bach (1642–1703):** Lamento „Wie bist du denn, o Gott"; Motette „Ich lasse dich nicht" – **Johann Michael Bach (1648–1694):** Motette „Sei, lieber Tag, willkommen" – **Johann Nikolaus Bach (1669–1753):** Missa brevis „Allein Gott in der Höh" – **Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788):** Magnificat – **Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784):** Kantate „Erzittert und fallet" – **Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795):** Motette „Wachet auf" – **Johann Christian Bach (1735–1782):** Introitus, Kyrie, Dies irae

Kathrin Graf, Arleen Augér, Uta Spreckelsen, Sopran; Helen Watts, Julia Hamari, Erika Schmidt-Valentin, Alt; Adalbert Kraus, Aldo Baldin, Kurt Equiluz, Tenor; Walter Heldwein, Philippe Huttenlocher, Bariton; Niklaus Tüller, Wolfgang Schöne, Baß;

Frankfurter Kantorei, Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart; Instrumentalsolisten; Leitung Helmuth Rilling
(Aufnahmeleitung Richard Hauck; Toningenieur Henno Quathoff)

Laudite 91.511 (5 LP)
(Hänssler-Verlag, Stuttgart)

Interpretation	5–8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Musik von dreizehn Komponisten, die Bach heißen, ohne daß ihr Vorname Johann Sebstian wäre, die aus fünf Generationen derselben Großfamilie mit fünf verschiedenen Linien stammen und so einen Zeitraum von etwa 250 Jahren, vom frühen 17. bis zum mittleren 19. Jahrhundert, umspannen, samt einer geographischen Ausdehnung von Schweinfurt über Halle, Berlin, Hamburg bis London. Sie alle mit ihrer Musik in einer Kassette zu vereinigen, ist von der Konzeption her gewiß sehr verlockend. Nur findet sich unter dem Auswahlkriterium „Bach" selbstverständlich sehr Verschiedenes zusammen: wackere Kantoren, Rats- oder Hofmusiker wie überragende Komponisten oder zumindest Persönlichkeiten von überlokalem Rang. Folglich wechselt das Hörinteresse an den insgesamt fünfzehn aufgenommenen Werken (Johann Christoph, der Onkel von Johann Sebastians erster Frau, sowie der „Londoner" Sohn Johann Christian sind doppelt vertreten) zwischen unmittelbarem musikalischem und eher biographisch-genealogisch vermitteltem Zugang. Doch gibt's dabei auch Entdeckungen wie das überraschende Psalmkonzert des Schweinfurters Georg Christoph, eines Onkels von Johann Sebastian, zu dem die Familien-Musikalität – unter Aussparung des nicht komponierenden Vaters Johann Ambrosius – ihren rösselsprunghaften Umweg genommen zu haben scheint.
Hinzu kommt als einschränkendes Moment, daß man sich in dieser Kassette auf „geistliche Musik" festgelegt hat, so daß zumal die vier komponierenden Bach-Söhne (denen wegen ihrer Bedeutung drei der fünf Platten eingeräumt wurden) durch nicht zentrale und fast atypische Oeuvre-Ausschnitte repräsentiert sind. Und wenn man einrechnet, wie die geistliche Musik – gerade in der vorklassischen Phase – eine retardierende, konservative Funktion gegenüber der voranstrebenden, experimentelleren weltlichen Musik hatte, dann enthält diese selbstgeschaffene Bedingung des ganzen Unternehmens doch eine musikhistorische Positionsverschiebung, die seltsam mit der älteren, kirchenmusikalisch präokkupierten Bach-Deutung übereinstimmt.
Dies soll gewiß nicht überschätzt werden. Gleichwohl scheinen Rillings Interpretationen ebenso noch etwas von dieser Haltung zu reflektieren: hier herrscht jener aufgeschlossene Kantorengeist, stilkundig und allenthalben von musikantischem Impuls erfüllt, dem die zuverlässige Darstellung mehr gilt als die individualisierende Aufschließung von kompositorischer Eigenart. Es wird stets zügig und ohne die Scheuklappen der „Originalklang-Fanatiker" musiziert, aber auch etwas nivellierend im Zeichen von Erfahrung, bewiesenem Vermögen und einem (im kirchlichen Sinn vorbestimmten) „Dienst" an der Sache. So haben die Ergebnisse eine relativ große Schwankungsbreite in den Graden ihrer interpretativen Qualität und ihres künstlerischen Gelingens, je nach Deckungsgleichheit zwischen Werk und eingespieltem Wiedergabestil. Die schönsten Momente – meist getragen oder eingeleitet von den fast durchweg erstrangigen Vokalsolisten – ergeben sich, wenn die Musik sich ruhig (und innerlich ungehetzt) entfalten, ganz zu sich selbst kommen kann. Es gibt sie, doch auch solche recht durchschnittlicher Bewältigung im Stil gewöhnlicher kirchlicher Allsonntagspraxis.
Uneingeschränktes Lob verdient das hervorragende, mit Umsicht informierende Begleitheft (mit Texten, ausklappbarer Ahnentafel etc.), während sich Aufnahmetechnik und Pressung auf einem gehobenen mittleren Niveau bewegen. U. D.

Vokalmusik

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Liebeslieder: An die ferne Geliebte op. 98; Adelaide op. 46; Drei Gesänge von Goethe op. 83; Neue Liebe, neues Leben op. 75,2; Aus Goethes „Faust": Es war einmal ein König op. 75,3; Mailied op. 52,4; Marmotte op. 52,7; Der Kuß op. 128; Ich liebe dich W. o. W. 123; La Partenza; In questa tomba oscura

Fernand König, Bariton; Dalia Ouziel, Klavier
(Produzent van Geest)

Da Camera Impromptu SM 190 022 10 DM

Interpretation	4
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	4
Oberfläche	7

Auf der einen Seite ist zu beklagen, wie sehr der Liederabend aus dem öffentlichen Musikbetrieb verschwindet, weil bis auf wenige Topstars keine Sänger mehr da sind, die einen Saal „füllen" können. Das ist nicht nur individuelles Versagen, sondern auch die Folge einer nur auf Stars zugeschnittenen Programmpolitik. So fällt es schwer, eine Platte wie diese in Bausch und Bogen abzuwerten oder abzulehnen. Leider ist es aber – da wird Plattenkonkurrenz doch zum Gespenst – mit gepflegter Biederkeit des Vortrags nicht getan, wenn man als Sänger auf der Platte reüssieren will. Fernand König besitzt eine feste, relativ enge, leicht nasale und zuweilen gar verschnupft klingende Simme, die bei raschen Bewegungen (Ende des Flohliedes) nicht rasch genug einschwingt. Der Vortrag ist erfreulich unprätentiös (hierin ist der Sänger etwa Hermann Prey überlegen), zugleich aber betulich und zuweilen auch langweilig, vor allem im Vergleich mit Dietrich Fischer-Dieskau (mit Herta Klust!), Nicolai Gedda oder Peter Schreier. Die Klangqualität ist dürftig, wenig räumlich, vielmehr trocken und topfig. Die Oberfläche hingegen ist ordentlich. J. K.

Károly Kiss

Hungarian Songs

Károly Kiss, Bariton; Lajos Boross, Bobe Gáspár, Sándor Lakatos und ihre Zigeunerorchester; Das Szegeder „Danko Pista"-Zigeunerorchester

Qualiton SLPX 10137 22 DM

Musikalische Bewertung	(8)
Repertoirewert	–
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Kein Besucher Budapests bleibt davon verschont: von der vielgeschmähten, aber heißgeliebten Zigeunermusik, die sich, allen Anfechtungen des sozialistischen Schlagers zum Trotz, bis heute als weitaus populärstes musikalisches Genre Ungarns behauptet hat. Wenn auch Bartók, Kodály und andere schon seit geraumer Zeit nachgewiesen haben, daß diese Musik mit der echten Bauernmusik ihres Landes nicht viel gemein hat, sondern in der heute bekannten Form vielmehr ein Produkt städtischer (vormals höfischer) Kultur ist, so hat trotzdem auch die Zigeunermusik eine eigene jahrhundertelange Entwicklung vorzuweisen, die so alt ist, wie es Zigeuner gibt in Ungarn. Zentrale vokale Gattung der Zigeuner Ungarns ist die „nota", eine im freien Rubato vorgetragene, aber in der musikalischen Gestalt typisch festgelegte, meist schwermütige Weise, die ganz im Sinne des pathetisch-melancholischen Selbstverständnisses der Ungarn in der Regel von Einsamkeit, Trauer oder Liebesleid erzählt. Im Gegensatz zu den echten Volksliedern handelt es sich bei den „noták" häufig um komponierte Melodien aus den letzten zwei Jahrhunderten. Dabei haben sich neben den Zigeunern oft auch ihre ungarischen Gönner, also dilettierende Adlige und Großbürger, als Schöpfer unvergessener Melodien hervorgetan. Den so inzwischen angehäuften Melodienschatz indes vermag kaum jemand mehr zu übersehen, zumal heute noch täglich ein Dutzend neuer derartiger Weisen entstehen. Die vorliegende Platte vermittelt einen guten Überblick über das traditionelle und neuere Zigeunerlied, vorgetragen von einem der bekanntesten Sänger Ungarns, dem Bariton Károly Kiss. Zu seiner Begleitung wurde die gesamte Crème der ungarischen Zigeunermusiker verpflichtet, allen voran der jetzt schon legendäre Primás Sándor Lakatos. Leider enthält die etwas sehr populär gestaltete Tasche keinerlei Hinweise auf die Entstehungsdaten der aufgeführten Lieder. (Die Bewertungsziffer (8) steht ausschließlich für die Leistungen der Ausführenden, am herrschenden ungarischen Standard gemessen, sie besagt nichts über den etwaigen „Wert", den diese Musik außerhalb Ungarns haben könnte.) cs

Joan Sutherland – Ein Porträt

Arien von Niccolò Piccinni, William Shield, Thomas Augustin Arne, Georg Friedrich Händel, Karl Heinrich Graun, Giovanni Bononcini, Wolfgang Amadeus Mozart, Gaetano Donizetti, François Adrien Boieldieu

Joan Sutherland, Sopran; Marilyn Horne, Alt; Richard Conrad, Tenor; Orchester der Covent Garden Opera, Dirigent Francesco Molinari-Pradelli; London Philharmonic Orchestra, New Symphony Orchestra of London, London Symphony Orchestra, Dirigent Richard Bonynge

Teldec 6.48107 DT (2 LP) 25 DM

Interpretation	8/10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	7/9
Oberfläche	10

Das Zwei-Platten-Album ist Ergebnis einer Repertoireauswertung, freilich einer wichtigen und längst überfälligen. Die meisten Aufnahmen (die Daten sind leider nicht ausgewiesen) stammen vom Ende der fünfziger und vom Beginn der sechziger Jahre, vom Start also der Sutherland-Karriere. Hochinteressant, daß die australische Diva damals mit einer ungemein dramatischen Stimme die erste Königin-Arie aus Mozarts „Die Zauberflöte" sang (trotz kleiner sprachlicher Schwierigkeiten und eines Gicksers phänomenal) oder auch die Rezia-Arie aus dem „Oberon" bravourös bewältigt hat, auch sie mit einem verblüffenden Volumen und müheloser Durchschlagskraft. Das zeigt, daß die Spezialisierung auf das Zier- und Belcanto-Fach nicht Notwendigkeit war, sondern eine strategische Sache. Die Wiedergaben von Arien aus Piccinnis einst viel gespielter Buffa „La buona figliuola", aus Bononcinis „Griselda", Grauns „Montezuma" oder Donizettis „Linda di Chamounix" sind höchstwertige Beispiele für „schnellen", virtuosen Belcanto-Gesang; die Auszierungen in Dacapo-Teilen sind atemberaubend. Daß die Sutherland nie eine dramatisch-expressive Sängerin war, daß sie die von Maria Callas angestrebte Funktionsgleichheit von Koloratur und Ausdruck, von Musik und Expression nicht erreichte, ist bekannt – insofern ist ihr Gesang nicht innovativ, sondern antiquiert, auf freilich oft faszinierende Weise. Von ganz besonderem Reiz ist das Duett „Tornami a dir che m'ami" aus Donizettis „Don Pasquale" mit dem hierzulande so gut wie unbekannten Tenor Richard Conrad, der zwar nur ein „Stimmchen" ins Feld führen kann, aber einen Ton von unglaublicher Süße und eine Technik, wie man sie nur aus den wirklich goldenen Tagen der Gesangskunst kennt. Ein womöglich noch perfekteres Beispiel für belcantischen Ensemblegesang ist das Terzett „Ma Fanchette est charmante" aus Boieldieus „Angéla", bei dem Marilyn Horne hinzukommt – das ist Gesangsartismus par excellence. Man merkt den Aufnahmen ihr Alter zwar an, aber die Decca-Technik war schon in den frühen Stereo-Jahren erstaunlich gut. Daß Frau Sutherland immer recht hallig aufgenommen worden ist, ist bekannt (und zuweilen störend). Die Überspielungen sind sehr gut gelungen. Als Wiederveröffentlichung ist dieses Album nicht zuletzt deshalb wichtig, weil es aus einer Zeit stammt, da die Karriere von Maria

Die Quelle der Klangperfektion in Stereo. Pickerings neues XSV/3000

Das neue XSV/3000 von Pickering ist eine bemerkenswerte Entwicklung. Es zeichnet sich aus durch ein völlig neues Design, wodurch es zum Vorläufer einer ganz neuen Generation hochentwickelter, fortschrittlicher Stereo-Tonabnehmer wird.

Technologische Fortschritte in zwei Bereichen haben dies ermöglicht. ***Erstens*** ist es mit einem ungewöhnlich winzigen bewegten Magneten (Seltene-Erden-Legierung) von bemerkenswert hoher Feldstärke und extrem reduzierter Masse ausgestattet, der dennoch hohen Übertragungsfaktor ermöglicht. Zweitens ist dieser Tonabnehmer mit der Pickering Stereohedron™-Abtastnadel ausgerüstet. Die außergewöhnliche Form der Nadelspitze weist einen größeren tragenden Radius auf, der eine Erhöhung der Kontaktfläche zu den Rillenflanken gewährleistet.

Dies bewirkt eine Herabsetzung der Rillenabnutzung, die Erhöhung der Lebensdauer der Schallplatte und noch mehr des Abtastdiamanten.

Dieser Tonabnehmer hat einen bemerkenswert ausgeglichenen und glatten Frequenzgang; seine Übersprechdämpfung ist außergewöhnlich, sein Impulsverhalten sorgt für feinste Klangdefinition.

Wirklich, das Pickering XVS/3000 verkörpert einen neuen Qualitätsstandard im Bereich des Stereo-Tonabnehmers... es ist die wahre ***Quelle*** der Klangperfektion in Stereo.

PICKERING

"for those who can hear the difference"

PICKERING & CO., INC., P.O. Box 82, 1096 Cully, Switzerland
Germany C. Melchers & Co. – Schlachte 39-40 – 2800 Bremen – Tel. 0421/316 93 23

Austria Boyd & Haas, Rupertusplatz 3 – 1170 Wien – Tel. 46 27015
Belgium-Luxembourg Ets. N. Blomhof, rue Brogniez 172a – 1070 Bruxelles – Tel. 522 18 13
Denmark Audioscan, Øster Farimagsgade 28 – 2100 Copenhagen Ø – Tel. (01) 76 80 00
Finland Oy Sound Center Inc., Museokatu 8 – Helsinki 10 – Tel. 44 03 01
France Mageco Electronic, 119, rue du Dessous des Berges – 75013 Paris – Tel. 583 65 19
Germany C. Melchers & Co. – Schlachte 39-40 – 2800 Bremen – Tel. 0421/316 93 23
Iceland E. Farestveit & Co. H.S., Bergstadastreti 10 – Reykjavik – Tel. 21 565
Israel Electron Csillag Ltd. – 107, Hachashmonaim Str. – Tel Aviv – Tel. 260 533
Italy Audio s.n.c., Strada di Caselle 63 – 10040 Leini/Torino – Tel. 99 88 841
Netherlands Inelco Nederland b.v., Joan Muyskenweg 22 – 1006 Amsterdam – Tel. 93 48 24
Norway Skandinavisk Elektronikk A/S Østre Aker Vei 99 – Oslo 5 – Tel. 15 00 90
Portugal Centelec Lda., Av. Fontes Pereira de Melo 47 – Lisbon – Tel. (19) 56 12 11
Spain Audio S.A., La Granada 34 – Barcelona 6 – Tel. 217 15 54
Sweden NASAB, Chalmersgatan 27a – 41135 Goteborg – Tel. (031) 18 86 20
Switzerland Dynavox Electronics, route de Villars 105 – 1700 Fribourg – Tel. (037) 24 55 30
United Kingdom Highgate Acoustics, Jamestown Rd 38 – London NW1 7EJ – Tel. 01-267 49 36

Callas zu Ende ging und die der Sutherland begann – das hat etwas zu tun mit Fortgang von Geschichte in die Vergangenheit, was aus der Retrospektive einen ebenso starken wie irritierenden Reiz ausübt.
J. K.

Boris Christoff

Russische Lieder und Romanzen

Boris Christoff, Baß; Michael Achilles, Jürgen Brüggebors (Flöte); Gaston Maugras (Oboe/Englischhorn); Hervé le Floch, Peter Heidrich (Violine); Emilia Baranowska, Jean-Marie Gamard (Violoncello); Gesine Tiefuhr (Klavier); Orchestre russe de balalaikas D. Liakoff. Arrangements: Gesine Tiefuhr und Georges Streha
(Produzent Cord Garben; Aufnahmeleitung Heinz Wildhagen)

DG 2536 115

Interpretation	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Das ist eine jener „tümelnden" Platten, mit denen das vorgeblich Russische aus der Sphäre des Night-Club vermittelt wird, in ebenso gefälligen wie gefühligen Arrangements. Wer russische Lieder hören will, hält sich wohl besser an Bernard Kruysen, Nina Dorliac oder Galina Wischnewskaja, die alle vorzügliche Sammlungen von Mussorgskij, Glinka, Rachmaninow und Tschaikowsky vorgelegt haben. Wer zu den Bewunderer von Boris Christoff gehört, wird mit einer alten Aufnahme etwa von Borodin-Liedern (EMI-Frankreich) besser bedient sein. Der bald sechzigjährige Sänger, bis in die sechziger Jahre ein internationaler Star (und in England weit höher eingeschätzt als hierzulande), war jahrelang von der Szene verschwunden. Soweit der Rezensent weiß, ist diese Produktion die erste seit vielen Jahren. Die Stimme ist immer noch erstaunlich gut intakt, das charakteristisch-knorrige Timbre hat sich überhaupt nicht geändert, die hohe Lage klingt erstaunlich sicher, einige Kopf-Piani sind geradezu verblüffend, nur das tiefe Register hat nicht mehr die Fülle wie einst. Schade, daß dieses Comeback mit solchen Nichtigkeiten erfolgt. Technische Fertigung, Ausstattung und Klangqualität haben hohes Niveau.
J. K.

Judith Blegen

Lieder von Hugo Wolf und Richard Strauss

Hugo Wolf: Nun wand're, Maria; Schlafendes Jesuskind; Die ihr schwebet; Ach, des Knaben Augen; Zum neuen Jahr; Epiphanias; Die Spröde; Die Bekehrte; Verschwiegene Liebe; Waldmädchen – **Richard Strauss:** Ich schwebe; Heimkehr; Schlagende Herzen; Einkehr; Der Stern; Säusle, liebe Myrthe; Ich wollt' ein Sträußlein binden; Amor

Judith Blegen, Sopran; Martin Katz, Klavier

RCA ARL 1-1571

Interpretation	5
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Daß Judith Blegen ein ganz großes Gesangstalent ist, hat sie verschiedentlich (etwa als Susanne in Barenboims ansonsten nicht eben berückender „Figaro"-Aufnahme) bewiesen. Als Liedersängerin scheint sie vorläufig noch unsicher zu sein – bei den Wolf-Liedern deutet sie die „irisierenden Farb- und Stimmungslagen dieser Musik" (Ulrich Schreiber) nicht einmal an, wird auch von ihrem Begleiter Martin Katz ziemlich im Stich gelassen. Den Text versteht man selbst dann nicht immer, wenn man ihn mitliest. Grotesk ist die neckische sprachliche Vortragsweise im Fall von „Epiphanias". Die Strauss-Lieder, stärker auf melodische Entfaltung und weite Bögen abgestellt, kommen der Sängerin mehr entgegen, aber von der tonlichen Süße und Legato-Bindung, die man etwa von Elisabeth Schumann oder der jüngeren Elisabeth Schwarzkopf gewöhnt ist, ist auch hier nicht viel zu vernehmen. Eine enttäuschende Platte, die technisch gut gelungen ist.
J. K.

Capella Monacensis

Musik der Gotik und Renaissance. Seite A: Geistliche Musik – Wandel und Entwicklung (Kompositionen von Leoninus, Perotinus, Machaut, Guilelmus Monachus, Dufay, Josquin Desprez, Heinrich Isaak, William Byrd, Jacobus Gallus und einem anonymen Komponisten des 11. Jh.) – Seite B: Weltliche Musik – Nationale Beiträge (Kompositionen von Francesco Landini, Philippe de Vitry, Heinrich Finck, Paul Hofhaimer, Jacob Obrecht, Nicolas Gombert, Francisco Guerrero und anonymen Komponisten des 14., 15. und 16. Jh.)

Capella Monacensis: Erika Rüggeberg, Sopran; Renate Freyer, Alt; Anton Rosner, Tenor; Erwin Buchbauer, Baß; Gabriele Pohl-Smit, Bernd Kaiser, Hans Spengler, Hans Rainer Wilhelm, Margarete Krautz, Valentin Schmitt, Uli Herman, Egil Schnack, Kurt Weinhöppel, Instrumente; Musikalische Leitung Kurt Weinhöppel
(Aufnahmeleitung Heinz Schnauffer)

Calig CAL 30 451 — 22 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Ein überaus anspruchsvolles Vorhaben: auf zwei Plattenseiten die nationalen Beiträge zur weltlichen Musik der Gotik und Renaissance *und* „Wandel und Entwicklung" der geistlichen Musik im gleichen Zeitraum darstellen zu wollen, mag als programmatische Idee reizvoll erscheinen, mutet aber in erster Linie völlig unrealistisch an. Zum Vergleich: Des allzu früh verstorbenen David Munrow Early Music Consort of London vermochte auf sechs Plattenseiten nicht einmal die Musik der Gotik einigermaßen vollständig in ihren wichtigen Spielarten zu dokumentieren (dennoch wird man sich besser an diese Kassette der Archiv-Produktion halten, um „Wandel und Entwicklung" der geistlichen Musik – wenigstens in der Gotik – kennenzulernen).
A la Weinhöppel stellt sich die Entwicklung der geistlichen Musik dar als Potpourri von Ausschnitten aus als in irgendeiner Weise charakteristisch angenommenen Kompositionen (oft genug liegt die Vermutung nahe, die Auswahl sei nach den technischen und Besetzungsmöglichkeiten der Capella Monacensis vorgenommen worden). Gelegentlich sind auch vollständige Stücke darunter, die mittels eines reichlich dünnen Begleittextes verbunden werden. Textprobe: „Im 12. Jahrhundert entwickelt sich in der Schule von Notre Dame zu Paris ein polyphoner Stil von weittragender Bedeutung ... Bis zu dieser Zeit war die Basis (in der Musiksprache der ‚Tenor') des Organums der gregorianische Choral gewesen, dessen Weise als unberührbar galt und deshalb unverändert in die mehrstimmige Komposition integriert werden mußte." Ohne im einzelnen auf die anfechtbare Verwendung musikalischer Termini einzugehen (eine ergiebige, wenngleich anhand dieses Textes zu weitreichende Arbeit, deren Ergebnis, nämlich die eindeutige Feststellung der Inkompetenz des Textautors, sich auch einfacher erzielen läßt, wie ich im folgenden zu zeigen beabsichtige): Es gehört schon ein gehöriges Maß musikhistorischer Ignoranz dazu, den Vorgang mehrstimmigen Komponierens in der Zeit zwischen dem 9. und 12. Jahrhundert als Integrationsprozeß zu beschreiben. Im Gegenteil: Der gregorianische Cantus war *Ausgangspunkt* jeglicher mehrstimmigen Satzweise, die mehrstimmigen Stücke bis hin zum St.-Martial-Repertoire und den Arbeiten der Notre-Dame-Schule sind wesentlich bestimmt vom Prinzip der klanglichen Verbreiterung des Chorales, seiner Ausfaltung zu einem – je nach den Gegebenheiten und Besetzungsmöglichkeiten des Aufführungsortes unterschiedlich dichten – Klangkomplex. Der gregorianische Cantus prius factus mußte folglich nicht integriert werden, er bestimmte den Satz a priori.
Fingiert jedoch der Begleittext zeitweilig (wenngleich verwaschene oder schlicht mißverstandene und daher wieder mißverständliche) musikologische Seriosität und Information, so äußert sich das tatsächliche historische Verständnis des ungenannten Textautors (der jedoch in den Reihen der Ensemblemitglieder der Capella rechtens gesucht werden dürfte) um so deutlicher in den Besetzungsangaben der Cover-Rückseite. Beispiel: Leonins Organum „Haec dies" wird laut Hülle ausgeführt von einer Flöte mit Instrumental*begleitung*. Legt nun schon die ausschließlich instrumentale Besetzung eines textbedingten Satzes gelinde Zweifel am historischen Verständnis des dafür verantwortlichen Kurt Weinhöppel nahe (in dessen Händen laut Information auf der Plattenhülle Programmgestaltung, Aufführungspraxis und musikalische Leitung liegen), so zeigt sich die Art seines (und damit desjenigen der Capella Monacensis) historischen und Satzverständnisses in der unreflektierten Anwendung von Kategorien der Kompositionstechnik, die frühestens auf die monodische Satzweise des frühen 17. Jahrhunderts zutreffend angewandt werden dürften: „Flöte mit Instrumentalbegleitung" – das klingt wie die Beschreibung einer Salonpièce des 19. Jahrhunderts (nebenbei: etwa auf diese Art wird das Stück auch gespielt – wahrscheinlich müßte ich nach dem Verständnis der Capella sogar sagen: interpretiert): in Wirklichkeit handelt es sich bei den mittels „Instrumentalbegleitung" wiedergegebenen Noten um die Vox principalis, also die Tonfolge des gregorianischen Chorales, während die Flöte die Vox organalis wiedergibt.
Ähnlich Trauriges widerfährt Perotini Magni Organum „Viderunt", einem Satz, der in der Aufnahme des Early Music Consort of London 11'49 dauert (der bei Weinhöppel erstaunlicherweise aber in ganzen 2' bei einer auf ca. 25% des Tempos der Engländer reduzierten Ablaufgeschwindigkeit abgehandelt wird – dies legt die Vermutung nahe, daß keinesfalls mehr als 4% des vollständigen Satzes überhaupt aufgezeichnet wurden – die Arbeit, durch Auszählen der tatsächlich erklingenden Zahl von Longeneinheiten obige Vermutung zu stützen, habe ich dann doch nicht auf mich nehmen wollen – man wird mir dies nachsehen ...). Vielleicht gibt sich die Capella Monacensis bei ihren Proben, Aufführungen und Plattenaufnahmen derart geschlossen der programmatisch als Hauptziel angezeigten „Lebendigkeit" der Wiedergabe hin (*diese* Aufnahme spricht allerdings nicht dafür), daß keine Zeit mehr bleibt, dem Wandel und der Entwicklung der geistlichen Musik in Gotik und Renaissance anhand theoretischer Quellen nachzugehen: Es hätte sonst kaum verborgen bleiben können, daß Weiland die Aufführung der Organa bei Musikern und Hörern nachgerade orgiastische Reaktionen provoziert hat – dazu freilich besteht angesichts des schleppenden Grundtempos der Capella Monacensis kein Grund.
Die übrigen Eindrücke der Münchner Gotik- und Renaissance-Produktion sind schnell zusammengefaßt: Teilweise bestünde die Möglichkeit, sich mancher klanglich schönen Details zu freuen (ich erwähne hier in erster Linie die Sopranistin Erika Rüggeberg), würde solche Freude nicht permanent überlagert von dem Zorn über die Unverfrorenheit, mit der durch Vorspiegelung musikologischer Seriosität und unter dem Vorwand der Information von einem Ensemble und seinem Leiter dem gutgläubigen Hörer/Käufer ein unsinniges und in wichtigen Zügen schlicht falsches Bild der Musikgeschichte vermittelt wird, weniger – das legt die Aufmachung des ganzen Unternehmens nahe – aus (noch am ehesten nachsehbarer) Naivität, sondern ganz gezielt zum Zweck der besseren Absetzbarkeit der Produkte.
pk

Appel singt Brecht u. a.

Lieder und Songs von Hanns Eisler und Kurt Weill nach Texten von Bertolt Brecht, Kurt Tucholsky und David Weber

Wolf Appel, Gesang; Rainer Pook, Klavier

Mixtur 2006 — 21 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Lieder und Songs aus der Zeit der Weimarer Republik, vorgetragen mit dem flammenden Pathos eines Ernst Busch, zugleich mit dem Ausdrucksvermögen eines Sängerdarstellers der Opernbühne.

Wolf Appel ist Charaktertenor; Ambitus und dynamische Möglichkeiten seiner Stimme sind beträchtlich. Die Platte enthält nicht nur sehr Bekanntes wie „Kanonensong" und „Ballade vom angenehmen Leben" von Weill, sondern auch einige weniger geläufige Lieder aus dem Umkreis der Arbeiterbewegung, so Eislers „Stempellied" und das kabarettistische Tucholsky-Stück „Ideal und Wirklichkeit" (Musik von Eisler). Hier „sitzen" die ironischen Seitenhiebe des Refrains („Man möchte immer eine große Lange – und dann bekommt man eine kleine Dicke – ssälawih!") haargenau. Besticht Appel hier durch Berlinerische Treffsicherheit, so findet er den behutsam erzählerischen Tonfall der Eislerschen „Ballade vom Wasserrad" nicht minder glaubwürdig, und die Mischung von Sarkasmus und Ekstatik in der Eisler-Ballade vom „Nigger Jim" (Text von David Weber) zeigt Appel erst recht als einen bedeutenden Interpreten dieser Stücke, die – zumindest in solchen geschliffen artikulierenden und „bohrenden" Wiedergaben – niemals ganz kulinarisch, also ohne den Stachel ihrer kämpferischen Botschaften, gehört werden können. Sehr gelungene Aufnahmetechnik mit einem präzisen Gleichgewicht zwischen den beiden nah und präsent wirkenden Partnern, dem Sänger und dem geschärft und exakt spielenden Pianisten Rainer Pook (der Flügel hat einen um eine Spur in Richtung Hammerklavier „verfremdeten" Klang, was gut zu den Stücken paßt). H. K. J.

Der Tapiola-Kinderchor

Werke von Aulis Sallinen, Bengt Johansson, Benjamin Britten, Arne Mellnäs, Johann Sebastian Bach, Giovanni Battista Pergolesi, Jorma Panula, Dmitry Kabalewsky, Lajos Bárdos, Zoltan Kodály

Der Tapiola-Kinderchor, Leitung: Erkki Pohjola
(Produktion Cord Garben; Tonmeister Klaus Hiemann)

DG 2530 812 — 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Diese leider mangelhaft präsentierte Platte – Kommentar nur in Englisch, Texte fehlen völlig – vermittelt die Bekanntschaft mit einem hervorragenden finnischen Kinderchor. Man denkt bei Namen wie Tapiola und Pohjola an Sibelius, doch der hat mit der Sache nichts zu tun und findet sich nicht einmal in der bunten Programmfolge, die wohl eher einen Querschnitt durch das offenbar sehr breite Repertoire des Chores geben als von Systematik zeugen will. Tapiola ist ein Teil der Stadt Espoo westlich von Helsinki, wo der Chor beheimatet ist, und Pohjola ist in diesem Falle nicht das düstere Nordland der finnischen Sage, sondern ein hochqualifizierter Chorerzieher, wie diese Aufnahmen beweisen.
Klangschönheit, Homogenität, Differenziertheit, Intonationsfestigkeit, sprachliche Vielseitigkeit und musikalische Intelligenz dieses Kinderchores sind in der Tat erstaunlich. Man singt in Finnisch, Englisch, Latein, Russisch und Ungarisch, weiß die expressive Linearität des „Domine-Deus"-Duettes aus Bachs Messe G-dur, die kantable Italianità des Schlußsatzes aus Pergolesis Stabat Mater genauso sicher zu treffen wie Negro spirituals, neuere finnische Chorlyrik, folkloristisch angehauchten Kodály oder gar die Cluster- und Klangband-Techniken von Bengt Johansson und Arne Mellnäs mit ihren Sprech-, Flüster- und Schreieffekten, aus denen man mit nachtwandlerischer Sicherheit wieder in hoffnungslos verloren geglaubte tonale Gefilde zurückfindet. Das macht kein mit Musik dieser Art routinemäßig vertrauter Rundfunkchor besser. Die für unser Empfinden sehr offene Vokalisation des Lateinischen ist linguistisch bedingt.
Eine Platte, die sich jeder mit Singschularbeit befaßte Musiklehrer zu Gemüte führen sollte. Es ist von Erkki Pohjola und seinen Kindern, in der Hauptsache wohl Mädchen, eine Menge zu lernen, nicht zuletzt, wie man ausgepichte Klang- und Farbraffinesse mit ungebrochener Spontaneität verbindet. A. B.

Oper

Gaetano Donizetti (1797–1848)

a) Roberto Devereux (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache)

Beverly Sills, Beverly Wolff, Robert Ilosfalvy, Peter Glossop; Soli, Ambrosian Opera Chorus, Royal Philharmonic Orchestra, Dirigent Charles Mackerras
(Produzent Michael Williamson; Tonmeister Robert J. Gooch)

Ariola 25 446 XFR (3 LP) — 59 DM

b) Anna Bolena (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache)

Beverly Sills, Shirley Verrett, Stuart Burrows, Paul Plishka; Soli, John Alldis Choir, London Symphony Orchestra, Dirigent Julius Rudel
(Produzent David C. Mottley; Tonmeister Michael Gray, Richard Hale)

Ariola 25 442 XGR — 79 DM

	a)	b)
Interpretation	7	7
Repertoirewert	8	5
Aufnahme-, Klangqualität	9	8
Oberfläche	6	7

Es ist erfreulich, daß Ariola diese amerikanischen Westminster-Produktionen von ABC Dunhill, die bislang dem Belcanto-Freund nur über den Ausland-Sonderdienst der Electrola als englische EMI-Pressungen leicht zugänglich waren, auf dem deutschen Markt anbietet. Da beide Aufnahmen seit längerem bekannt sind („Roberto Devereux" entstand 1969, „Anna Bolena" 1972), begnüge ich mich hier mit einigen Hinweisen. Zunächst ist die Freude darüber, daß die Platten in Deutschland zugänglich gemacht wurden, gemischt, da die von Ariola importierten amerikanischen Pressungen nicht unseren Standards entsprechen. Es gibt da ganze Seiten, die fast makellos sind, aber dann häufen sich wieder alle möglichen Unschönheiten (bis hin zu veritablen Verschmutzungen), so daß der Purist weiterhin mit den englischen Pressungen besser bedient sein dürfte. Daß ich die Klangqualität der älteren Aufnahme höher als die der jüngeren bewerte, hat rein persönliche Geschmacksgründe: „Roberto Devereux" ist in meinen Augen (= Ohren) ein Musterbeispiel von trockener Aufnahmequalität, die dem Klang nichts hinzufügt, vor allem aber nichts nimmt (zuungunsten der Beteiligten). „Anna Bolena" ist mit mehr Nachhall versehen, aber nicht mehr als etwa bei der Decca-Produktion unter Silvio Varviso von 1970 (die aber mehr Dynamik und räumliche Tiefenstaffelung hat). „Roberto Devereux" ist im Katalog ohne Konkurrenz und deshalb empfehlenswert, obwohl die Aufführung insgesamt nur gute Routine ist. Weniger gut routiniert ist die Rudel-Aufnahme der „Anna Bolena", die mir als typisches Beispiel für eine medienunspezifische Verhaltensweise des Dirigenten erscheint (nicht zum ersten Mal): Rudel meint, der Musik ein Gutteil mehr an theatralischem Eigenaplomb geben zu müssen, als ihn die Partitur offeriert. Sein Decca-Konkurrent Varviso ist da nicht nur partiturnäher, sondern auch stilbewußter. Andrerseits gibt die „Anna Bolena" mehr her als „Roberto Devereux", weil es sich um das erheblich stärkere Werk handelt; hingegen ist Beverly Sills im „Roberto" (stimmlich und interpretatorisch) weniger attraktiv als in „Anna Bolena", wo ihr eine der wenigen guten Porträtierungen romantischer Musikheroinen gelungen ist. Sie ist viel lebendiger als die steif und unpräzis singende Elena Suliotos bei Varviso. Gegen ihre Partner ist in der „Anna Bolena" wenig zu sagen, obwohl ich die Decca-Konkurrenz unter Varviso insgesamt höher bewerte; in „Roberto Devereux" ist Robert Ilosfalvy ein recht steifer Titelheld mit einer leichten Neigung zum Detonieren, Beverly Wolff eine vorzügliche Rivalin (als Robertos heimliche Ehefrau Sara). Fazit: „Roberto Devereux" bleibt so lange empfehlenswert, bis es eine bessere Aufnahme gibt; „Anna Bolena" ist der Decca-Aufnahme bis auf die Titelfigur leicht bis deutlich unterlegen – aber immer auf einem noch akzeptablen Niveau. U. Sch.

Franz Schubert (1797–1828)

Der vierjährige Posten D. 190 (Oper in einem Akt nach Theodor Körner)

Dietrich Fischer-Dieskau (Dorfrichter), Helen Donath (Kätchen), Peter Schreier (Duval); Soli, Chor des Bayerischen Rundfunks, Einstudierung Josef Schmidhuber; Münchner Rundfunkorchester, Dirigent Heinz Wallberg
(Produzent Theodor Holzinger, Helmut Storjohann; Tonmeister Alfons Seebacher; Mischung Wolfgang Gülich; Dialogregie Gisela Schunk)

EMI Electrola 1 C 065-30 742 Q (SQ) — 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	6

Nach den „Zwillingsbrüdern" (vgl. HiFi-Stereophonie 2/75) holt die Kölner Electrola nun, fristgerecht zum Schubert-Jahr, eine weitere Trouvaille aus dem Bühnenrepertoire des Komponisten. Dieses 1815 auf den Einakter „La Vedette" des 1812 gefallenen Theodor Körner geschriebene Singspiel (der Begriff Oper zielt neben den Sachverhalt), erst 1860 uraufgeführt, reflektiert sein Entstehungsjahr weniger als das der beginnenden Restauration nach dem Wiener Kongreß als jenes einer utopischen Friedenshoffnung. So sind Sujet und Musik, ins Idyllische statt ins Tragische gewendet, bezogen auf die europäische Situation zur Zeit der napoleonischen Kriege; die Story von dem französischen Deserteur, der in einem deutschen Dorf die Tochter des Dorfrichters heiratet und bei der Rückkehr seiner Truppe die vierjährige Abwesenheit damit erklärt, daß er für Volk & Vaterland Wache gestanden habe, ist nichts als ein Traum europäischer Versöhnung, und kein Zufall scheint es mir zu sein, daß in der erstaunlich vielschichtigen Musik die Bekräftigung dieses Traums im Finale zur schwächsten Nummer gerät. Andernorts weiß man als Hörer nicht so recht, ob man sich noch in Rousseaus Pastorale „Le devin du village", zeitgemäß in den Anfangsnummern von Beethovens „Fidelio" oder schon, mit Agathe, im „Freischütz" befindet (die Anklänge an Schuberts erste symphonische Versuche sind allerdings durchgehend auszumachen). Leider wird dieses musikalische Verwirrspiel, sieht man von Helen Donaths überlegener Gestaltung der Kätchen-Partie (mit einer extrem hohen Tessitura!) ab, nicht auf der angemessenen Höhe geboten. Das liegt weniger an den anderen Sängern (mit bescheideneren Aufgaben) als am Orchesterspiel und der Klangqualität (die Dialogregie beschränkt sich auf sinnvolle Kürzungen, musik-dramaturgische Ungereimtheiten wie falsche Wortakzente und unmotivierte Personen gehen zu Lasten des Komponisten). Das Münchner Rundfunkorchester fängt unter Heinz Wallberg zwar sehr wohl den Impetus der Musik ein, nicht aber deren präzises Stimmenfiligran (da gibt es, zumal bei den Bläsern, manche Ungenauigkeit und Unentschiedenheit). Zudem ist das Klangbild nicht optimal geglückt. Der Streicherklang ist gepreßt, und die Endmischung hüllt das Ganze in ein unerwünschtes Sfumato. Einmal platzt Fischer-Dieskau aus dem Quadro-Rahmen, dann wird mit einem heranziehenden Chor zu viel auf Raumeffekt gesetzt, und schließlich werden die dynamischen Spitzen beileibe nicht immer sauber wiedergegeben. Hinzu kommt, daß ich ein schlecht gepreßtes Exemplar erwischte: die B-Seite war völlig verknackt, und eine deutliche Exzentrizität erhöhte auch nicht die Freude beim Abhören. U. Sch.

Otto Nicolai (1810–1849)

Die lustigen Weiber von Windsor (Gesamtaufnahme)

Karl Ridderbusch (Sir John Falstaff), Wolfgang Brendel (Fluth), Alexander Malta (Reich), Claes H. Ahnsjö (Fenton), Heinz Zednik (Spärlich), Alfred Sramek (Dr. Cajus), Helen Donath (Frau Fluth), Trudeliese Schmidt (Frau Reich), Lilian Sukis (Anna); Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Dirigent Rafael Kubelik

Decca 6.35391 FX (3 LP)	69 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Nur wenige Monate nach dem Erscheinen der DG-Aufnahme (Rezension in HiFi-Stereophonie 5/77) tritt die Teldec mit einer Konkurrenzproduktion von Nicolais „Lustigen Weibern" auf den Plan. Hier wie dort handelt es sich um eine Gemeinschaftsproduktion: Kooperierte die DG mit dem VEB Deutsche Schallplatte „gesamtdeutsch", so tat sich die Teldec mit dem Bayerischen Rundfunk und der Bavaria Atelier Gesellschaft zusammen, so daß die Sache wohl bald über den Bildschirm flimmern wird. Das DG-Experiment mit dem eingeblendeten Erzähler machte man in München gottlob nicht nach. Man beschränkte sich auf die zum äußersten zusammengestrichenen Dialoge, was der Verständlichkeit der Handlung keinen Abbruch tut. Im übrigen kann nur bedingt von einer echten Alternative zu der DG-Aufnahme gesprochen werden. Hier standen wohl wieder einmal Besetzungszwänge im Wege – wenn nicht Bildschirminteressen. Im Gegensatz zu Klee, der bei aller temperamentvollen Frische seiner Wiedergabe die romantisch-deutschen Züge des Stückes nicht unterdrückt, steuert Kubelik noch zielstrebiger auf die Buffa zu, wobei er seiner Italianità einen Schuß böhmischer Musizierfreude beimischt. Das wird schon gleich zu Beginn der Ouvertüre deutlich, wenn er das Andantino moderato keineswegs auf „Stimmung" hin, sondern eher als leichtgewichtiges Allegretto spielen läßt: radikale Absage an biedermeierliches Sentiment. Auch das Allegro vivace kommt spritziger, eleganter heraus, als man es von der Berliner Staatskapelle hört, die hier mehr auf drängende Energie hinaus will. Mit der Ouvertüre liegt Kubeliks interpretatorisches Konzept bereits fest. Dementsprechend lockerer und klanglich leichtgewichtiger als bei Klee geraten die Final-Ensembles des ersten und zweiten Aktes, durchsichtige, bei allem Brio federnde Buffo-Finali. Und da die Balance zwischen Vokalstimmen und Orchester besser ist als auf der DG-Aufnahme, bleibt das überaus brillante, auf Schlankheit getrimmte Spiel des Bayerischen Rundfunk-Symphonieorchesters auch im dichtesten Finale-Trubel durchhörbar. Weit differenzierter als Klee läßt Kubelik die romantischen Chöre des Schlußaktes musizieren. Der Mond-Chor hat es – erneute Absage an Gefühligkeit – zwar recht eilig, dafür wird jedoch ein poesievolles Piano gesungen. Und der Mückentanz ist, was rhythmische Pointierung, silbrige Klanglichkeit und dynamische Differenzierung angehen, der hier etwas grobschlächtigen Klee-Version überlegen. Dagegen verpaßt Kubeliks temperamentvolles Leichtgewichtskonzept einige köstliche Ironismen der Partitur: den penetranten Horneinsatz beim „Mein Ritter" in Frau Fluths großer Arie, den perfiden cis-moll-Trauermarsch des Chores der Saufkumpane zu Beginn des zweiten Aktes, den er viel zu schnell nimmt. Und daß er seine Frau Fluth in ihrer Bravourarie ständig zu bremsen sucht – spürbar zum Unbehagen von Helen Donath –, will auch nicht in sein Konzept passen.

Leider will die Rechnung mit entsprechend leichtgewichtigen Stimmen nicht recht aufgehen. Helen Donath, bei Klee die Jungfer Anna, ist zur Zentralfigur der Frau Fluth avanciert. Eine soubrettenhafte Fluth also, sehr wendig, makellos singend, aber nicht sonderlich fraulich. Die Durchtriebenheit der Rolle sucht sie allzusehr durch gelegentliches Chargieren in den Griff zu bekommen. Auch Nachbarin Frau Reich, Trudeliese Schmidt, verfügt nicht über die schöne Sonorität ihrer Kollegin Hanna Schwarz bei Klee, nicht zu reden von der doch wohl allzu farblosen Anna, die Lilian Sukis hinstellt. Mit Helen Donaths Leistung bei Klee ist das nicht zu vergleichen. Eine ähnliche Reduzierung des Stimmengewichtes fand auf der Männerseite statt. Gegenüber dem prachtvollen Weikl wirkt Wolfgang Brendel als Fluth zwar schlanker, aber auch substanzärmer. Immerhin mag hier die Frage offenbleiben, ob sein Stimmtypus dem nervösen Choleriker Fluth nicht gemäßer ist als Weikls energiegeladene Sonorität. Und was den Fenton angeht, so läßt sich ein größerer Gegensatz, als er zwischen Peter Schreiers tenoraler Bach-Sprödigkeit und Claes H. Ansjöhs in der Intonation nicht immer astreinem, schmelzendem Lyrismus besteht, kaum denken. Ganz und gar nicht in das Konzept der leichten Stimmen will Ridderbuschs Falstaff hineinpassen. Gegenüber dem kultivierten Kurt Moll wirkt er entschieden grobschlächtiger, gesanglich sorgloser und – analog zu Helen Donaths Frau Fluth – stellenweise karikaturistisch überzogen. Die schwerere, vollsaftigere Stimme vermag dieses Manko nicht wettzumachen.

Die Vorzüge der Neuaufnahme liegen also allzu einseitig auf der Ebene des Dirigentischen und Orchestralen. Daß Kubelik den deutschen Gemütsstaub, den das Werk mittlerweile angesetzt hat, noch entschiedener fortbläst als Klee, daß sein subtiles, differenziertes und brillantes Musizieren den Geist der italienischen Buffa noch spritziger beschwört, ist verdienstvoll, vermag jedoch die Durchschnittlichkeit des Sängerischen in einem solchen Stück nicht aufzuwiegen. So wird man am Ende trotz der besseren Klangtechnik der Neueinspielung die DG-Aufnahme vorziehen müssen. A. B.

Giacomo Puccini (1858–1924)

Edgar (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache)

Renata Scotto (Fidelia), Gwendolyn Killebrew (Tigrana), Carlo Bergonzi (Edgar), Vicente Sardinero (Frank), Mark Munkittrick (Gualtiero); Schola Cantorum New York, New York City Opera Children's Chorus, Opera Orchestra of New York, Dirigentin Eve Queler

(Produktion Steven Epstein, Paul Myers; Tonmeister Stanley Tonkel, Milton Cherin, Mike Ross-Trevor)

CBS 79 213 (2 LP, SQ)	38 DM
Interpretation	5
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	8

In HiFi-Stereophonie 12/74 beurteilte Jürgen Kesting Anton Guadagnos Wiener Aufnahme des zweiten Akts von Puccinis „Edgar" (als Füllsel zur Gesamtaufnahme von Puccinis Erstling „Le villi") recht barsch. So berechtigt seine Einwände gegen Guadagnos Neigung zu Tempoaufweichungen, gegen die nicht ausreichende farbliche Differenzierung im Orchesterspiel und gegen den diffusen Mischklang auch seien: im Vergleich mit der jetzt erstmals komplett eingespielten Aufnahme von Puccinis erfolgloser zweiter Oper wirkt der RCA-Ausschnitt geradezu genial. Der von CBS produzierte Mitschnitt einer New Yorker konzertanten Aufführung vermittelt nichts von dem sich hier mehr als nur andeutenden Idiom des späteren Puccini. Die süß-saure Marmeladen-Harmonik der übermäßigen Dreiklänge, das teilweise chromatische Laufwerk und die alterierten Sekundschritte: das alles bleibt dem Hörer der Kassette verborgen, weil die Dirigentin kein Gespür für die Spezifika der Musik hat und weil das klangliche Geschehen – von Quadro-Eindruck keine Spur – sich irgendwo, weit vom Hörer entfernt, abspielt. Entschädigt wird man allerdings durch die sängerischen Leistungen. Obwohl nicht optimal bei Stimme, geben Renata Scotto und Carlo Bergonzi Anschauungsunterricht in sachgerechter Puccini-Interpretation, und der junge Bariton Vicente Sardinero bleibt hinter den altgedienten Stars kaum zurück (enttäuschend fand ich die begabte Gwendolyn Killebrew und indiskutabel Mark Munkittrick in der kleinen Rolle von Edgars Vater). Das Musizieren des anonymen Orchesters und der Chöre bleibt weit hinter der erwähnten Wiener RCA-Aufnahme zurück, so daß die Chance für die nächsten Zeiten vertan sein dürfte, Puccinis „Edgar" in einer angemessenen Interpretation zu produzieren. Das ist insofern bedauerlich, als dieses Werk in mancherlei Beziehung den späteren Puccini vorwegnimmt (was sogar für die idiotische Adaptierung eines „dramatischen Gedichts" aus Alfred de Mussets Lesetrilogie „Schauspiel im Lehnsessel" gilt). Wie weit sich indes die Aufnahme vom Original entfernt, macht die Verflüchtigungsstrategie des Beilageheftes klar: Gibt es in italienischer Sprache noch eine zweispaltige Einführung, so halbiert sie sich für den englischen und französischen Leser, während der deutsche leer ausgeht. U. Sch.

Die Hamburgische Staatsoper

Von der Jahrhundertwende bis zum Jubiläum. Opernaufnahmen mit Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann, Frida Leider, Leonie Rysanek, Mattiwilda Dobbs, Gisela Vivarelli, Edith Mathis, Birgit Nilsson, Gwynneth Jones, Sopran; Ottilie Metzger, Maria Olszewska, Fiorenza Cossotto, Alt; Karl Jörn, Otakar Marak, Heinrich Hensel, Carl Günther, Lauritz Melchior, Peter Anders, Ernst Kozub, Sandor Konya, Vieslaw Ochman, Peter Schreier, Placido Domingo, Tenor; Leopold Demuth, Hans Hotter, Mathieu Ahlersmeyer, Joseph Metternich, James Pease, Lawrence Winters, Hermann Prey, Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Martti Talvela, Baß; Ausschnitt aus Mauricio Kagels „Staatstheater" mit Chor und Orchester der Hamburger Oper

Aufnahmen 1905–1973

DG 2721 176 (2 LP)	25 DM

Die recht lange Namensliste mag den Anschein erwecken, als ob die Hamburger Oper sich vorwiegend von illustren Gästen ernährt habe, und um Lotte Lehmann und Lauritz Melchior, die Nilsson und Fischer-Dieskau zu hören, braucht man gewiß nicht zu diesem Album zu greifen. Doch abgesehen davon, daß zumindest die frühen unter den hier repräsentierten „Stars" tatsächlich einige Jahre in Hamburg tätig waren, bevor sie ihre große Karriere begannen – unter den heutigen nur Domingo – verdient diese erklärlicherweise lückenhafte Dokumentation schon deshalb Beachtung, weil einige der längst vergessenen, nur noch Sammlern vertrauten Ensemblemitglieder wie Ottilie Metzger (mit einer rasant gesungenen Carmen-Seguidilla) oder die Tenöre Jörn, Günther und vor allem Hensel (letzterer mit einer wunderbar lyrisch vorgetragenen Gralserzählung) von dem hohen Niveau des Hauses im ersten Viertel des Jahrhunderts Zeugnis ablegen.

Das zweite Viertel ist nur durch drei Aufnahmen belegt (Melchior, Ahlersmeyer, Hotter), das dritte wesentlich ausgiebiger, zumindest bis etwa 1965; auf der letzten Plattenseite findet man fast nur noch die prominenten Gäste, und die Frage nach dem derzeitigen Hausensemble bleibt unbeantwortet. Zweifellos sind Lücken in einer solchen Anthologie unvermeidbar: bei den historischen Aufnahmem mußte die DG sich auf die Bestände im eigenen Archiv beschränken, so daß bedeutende Künstler, die bei HMV, Odeon, Pathé oder Columbia Aufnahmen gemacht haben, hier nicht berücksichtigt werden konnten. Aber die jüngste Zeit hätte sich doch, sollte man annehmen, etwas weniger fragmentarisch dokumentieren lassen müssen, und gern hätte man einige Mitglieder des derzeitigen Hamburger Ensembles gehört wie etwa die ausgezeichnete Sopranistin Judith Beckmann, die beste Donna Anna, die ich seit langem gehört habe.

Immerhin gibt es einen (wenn auch allzu kurzen) Ausschnitt aus Kagels „Staatstheater", also einer originalen Hamburger Produktion. Und zugunsten dieser Kollektion muß hinzugefügt werden, daß die Überspielungen der historischen Aufnahmen mit größter Sorgfalt vorgenommen wurden und daß die Präsentation keinen Wunsch offen läßt: genaue diskographische Angaben, ein informativer Begleittest, gute Bebilderung, ein sachbezogenes Cover – das ist mehr, als man normalerweise erwartet. W. R.

Kenwood HiFi. Hier hat die Technik die Zukunft überholt.

L-07C Stereo-Vorverstärker. Dieser Vorverstärker bildet die Steuereinheit des neuen Systems. Aufgrund seiner niedrigen Ausgangsimpedanz lassen sich beliebige Leistungsendstufen daran anschließen, wobei der Klirrfaktor selbst bei einer Ausgangsspannung von 1V nicht mehr meßbar ist. Die Klangqualität wird auch von einem langen Verbindungskabel zwischen Vorverstärker und Leistungsendstufe in keiner Weise beeinträchtigt.

L-07 M und L-09 M Einkanal-Leistungsendstufen. Die Leistungsendstufe L-07 M erbringt eine Sinusleistung von 150 Watt und hält dabei von der unteren bis zur oberen Aussteuerungsgrenze einen Gesamtklirrfaktor von 0.008% ein. Die Gleichstromverstärkung ermöglicht ein ausgezeichnetes Einschwingverhalten, verbunden mit einer außergewöhnlichen Transparenz des Klangbildes im gesamten Lautstärkeverstellbereich. Das Modell L-09 M besitzt zwei große VU-Anzeigeinstrumente und eine garantierte Sinusleistung von 300 Watt bei 8 Ohm, einer Frequenzbereich von 20 bis 20.000 Hz und einen Klirrfaktor von 0.02% sowie eine hervorragende Klangqualität.

L-07 T Zusätzlicher UKW-Stereo-Tuner. Sowohl vom äußeren Erscheinungsbild als auch von der Technik her, fügt sich dieser Tuner nahtlos in unser neues Verstärkersystem ein. Mit seiner ausgewogenen Leistung gewährleistet er ein natürliches Klangbild und entspricht in seiner UKW-Empfangsleistung den in Rundfunkstudios verwendeten Monitor-Geräten. Mit anderen Worten: ein Paradebeispiel für den Fortschritt der Kenwood-Tunertechnik.

D/B6 m -425

"**Direct drive amplifier system**" - so heißt die neue Stereo-Hochleistungsanlage von Kenwood, bei der durch direkte Kopplung aller Stufen das Signal vom Vorverstärker-Eingang bis zu den Lautsprecherklemmen völlig unverfälscht und mit optimaler Wiedergabequalität übertragen wird.
Wir verbürgen uns für die wirklich einmaligen technischen Daten dieser Anlage - eine Zusage, die Ihnen so leicht kein anderer Hersteller geben würde. Doch dazu mußt man Kenwood das Prinzip der perfekten HiFi-Wiedergabe von Grund auf erneuern. Bitte überzeugen Sie sich selbst vom Erfolg unserer Bemühungen. Läßt sich angesichts der gewaltigen Fortschritte in der HiFi-Technik an einer Stereo-Anlage überhaupt noch etwas verbessern? Gewiß - denn unsere stets auf Optimierung der Klangqualität bedachten Ingenieure haben herausgefunden, daß herkömmliche Lautsprecherkabel oft zu Verzerrungen, Phasenfehlern und Beeinträchtigungen des Frequenzgangs führen. Bei der Kenwood-Hochleistungsanlage werden darum spezielle, nur 1 m lange Lautsprecherkabel verwendet, die Phasenfehler und Klangverfälschungen ausschließen.

Die neue Anlage besteht aus mehreren exakt aufeinander abgestimmten Bausteinen: Stereo-Vorverstärker L-07C, je zwei Einkanal-Leistungsendstufen L-07M (150 W) oder L-09M (300 W) und dem UKW-Stereo-Tuner L-07T in Studioqualität.
Alle diese Bausteine werden ausschliesslich in Handarbeit und in begrenzten Stückzahlen gefertigt. Ihr etwas höherer Preis wird jedoch durch überragende Technik, Leistung, Wiedergabe- und Fertigungsqualität voll aufgewogen.

KENWOOD

Ich glaube, Kenwood HiFi könnte bei mir in die engere Wahl kommen. Senden Sie mir doch bitte Ihre dicke Broschüre:

Name . . . .

Straße . . . .

PLZ. Wohnort . . . .

Trio - Kenwood Electronics GmbH,
Rudolf-Braas-Str. 20,6056 Heusenstamm.

SH

Richard Beirach – Hubris

Sunday Song; Osiris; Leaving; Koan; Future Memory; Hubris; Rectilinear; The Pearl; Invisible Corridor / Sunday Song-Monday

Richard Beirach (p); aufgenommen im Juni 1977 (Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Martin Wieland)

ECM 1104	22 DM
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Shakti With John McLaughlin – Natural Elements

Mind Ecology; Face To Face; Come On Baby Dance With Me; The Daffodil And The Eagle; Happiness Is Being Together; Bridge Of Sighs; Get Down And Sruti; Peace Of Mind

John McLaughlin (g, voc); L. Shankar (viol, voc); Zakir Hussain (tabla, bongos, voc); T. H. Vinayakram (ghatam, voc); aufgenommen im Juli 1977 (Produzent John McLaughlin)

CBS 82 329	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Dizzy Gillespie And Stuff Smith

Rio Pakistan; It's Only A Paper Moon; Purple Sounds; Russian Lullaby; Oh, Lady Be Good

Dizzy Gillespie (tp); Stuff Smith (viol); Wynton Kelly (p); Paul West (b); J. C. Heard (dr); Gordon Family (voc); aufgenommen im April 1957 (Produzent Norman Granz)

Verve 2332 081	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	H
Oberfläche	8

Oscar Peterson / Lionel Hampton – The Jazz Ambassadors

This Can't Be Love; Midnight Sun; Love For Sale; Flying Home; Stompin' At The Savoy; Stardust; 's wonderful; Just One Of Those Things; April In Paris; Soft Winds; Airmail Special; How High The Moon; Hallelujah; That Old Black Magic; Blues For Norman

Oscar Peterson (p); Lionel Hampton (vib); Ray Brown (b); Buddy Rich (dr); aufgenommen 1953 und 1954 (Produzent Norman Granz)

Verve Select Double 2683 050	29 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	H
Oberfläche	8

Oscar Peterson / Lionel Hampton – The Jazz Ambassadors Vol. 2

Dinah; Moonglow; Indiana; That Old Black Magic – Take 2; The Nearness Of You; Sweethearts On Parade; On The Sunny Side Of The Street; Always; It's Only A Paper Moon; China Boy; Je Ne Sais Pas; Tenderly; Hamps Boogie Woogie

Oscar Peterson (p); Lionel Hampton (vib); Ray Brown (b); Buddy Rich (dr); Buddy DeFranco (cl); Herb Ellis (g); aufgenommen 1953 und 1954 (Produzent Norman Granz)

Verve Select Double 2610 022	29 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	H
Oberfläche	8

Meine Favoriten aus den Neueingängen der letzten Monate sind diesmal eine Piano-Soloplatte aus dem Umkreis der „neuen Sensibilität" (Richard Beirach auf ECM), John McLaughlins Indo-Fusion mit seiner Gruppe „Shakti" sowie drei Wiederveröffentlichungen aus Norman Granz' unerschöpflicher Verve-Schatzkiste mit Dizzy Gillespie und Lionel Hampton / Oscar Peterson. Das Beste soll am Anfang stehen.

Richard Beirachs „Hubris" ist eine wunderbare lyrische Klavierplatte. Beirach ist schon zweimal auf den Berliner Jazztagen aufgefallen, zuletzt im John-Scofield-Quartett, sowie in Dave Liebmans „Lookout Farm" und mit einer Trioplatte. Auf seiner ersten Soloeinspielung kann er sich voll entfalten. Die besten Stücke („Sunday Song") haben eine emotionelle Ausstrahlung wie Keith Jarretts bewegendes Bremen-Lausanne-Konzert, haben melodische Innigkeit und harmonische Schlichtheit. Beirach kommt stark von der deutschen Romantik her (Schumanns „Kinderszenen"), aber punktuell-atonale Abstecher – wie „Invisible Corridor" – erweisen seine große Bandbreite. Wie Ralph Towner, Steve Kuhn oder Gary Burton gehört er zu den überzeugenden Vertretern der „neuen Sensibilität", des akustisch leisen Jazz, des Bezugs auf die europäische Klassik, der unmanipulierten Menschlichkeit. Die Gefahr kultivierter Langeweile kommt nicht auf durch die Schönheit und Qualität seiner Musik. Der blühende, warme Klang des Instruments wurde mit nur zwei (aber guten) Mikrophonen werkgerecht aufgenommen. Die Laufruhe wurde durch einen Höhenschlag getrübt, der aber offensichtlich ein Individualfehler durch Feuchtigkeitseinfluß ist.

John McLaughlins „Shakti" ist neben der „Jazz-Meets-India-Gruppe" von John Handy und Ali Akbar Khan die beste und überzeugendste Formation einer Fusion zwischen indischer und westlicher Musik. Daß „Shakti" in den Veranstalterprogrammen und Plattenregalen unter „Pop" rangiert, soll nicht in die Irre führen: Vom Rock trennt diese Musik viel, vom Schwermetall-Beat alles. Wesentliches aus dem Rockbereich, wie Lautstärke, Elektronik, Schlagzeugbeat und Akkordprogressionen werden ersetzt durch spirituelle Einstimmung in indische Wesensart. Damit hat John McLaughlin das verwirklicht, was er vor sechs Jahren mit seinem „Mahavishnu"-Orchester angestrebt hat. Freilich hilft ihm dabei entscheidend die zu drei Vierteln original indische Besetzung: Zakir Hussain, der wahrscheinlich zur Zeit beste Tablaspieler, T. H. Vinayakram auf dem Tontopf und L. Shankar mit der klagend-nasal klingenden Geige. Shakti macht keine Einheitsmusik für diesen und jenen, sondern sucht „Glück und Erfüllung durch Zusammenspiel in der Musik". Das gelingt vor allem auf der zweiten Seite (am besten mit dem auch gut aufgenommenen „Happiness Is Being Together").

In die ganz andere Welt des abgeklärten Bebop und des Mainstream-Swing der fünfziger Jahre führen die drei Titel der amerikanischen und englischen Verve. Was man generell zu den Platten von Norman Granz sagen kann, ist dies: Leiden heute die Platten oft daran, daß sie überproduziert sind, so waren die von Granz mit Sicherheit „unterproduziert". Granz steckte seine Musiker ins Aufnahmestudio, drehte den Schlüssel um und ließ die Bänder laufen. Den Namen „Arrangeur" kannte er wahrscheinlich nur aus dem Fremdwörterlexikon. Das Ergebnis hing demnach weitgehend von der Tagesform der Musiker und ihrer gegenseitigen Sympathie ab.

Dizzy Gillespie und Stuff Smith waren, wie man hört, in guter Tagesform (und ein Chefdenker muß auch im Raum gewesen sein). Als ich diese Platte vor nunmehr genau zwanzig Jahren zum erstenmal hörte, hielt ich nur „It's Only A Paper Moon" für einen Spitzentitel. Er war leicht konsumierbar und hatte einen eingängigen, offensichtlichen Swing. Heute hört man mit erfahrenerem Ohr, daß „Rio Pakistan" zu Recht der erste Titel der A-Seite ist. Die nahöstlich-arabische Melodie war ihrer Zeit voraus, es war nicht auf den ersten Blick durchschaubar, wie sie fließend vom modalen ins Blues-Harmonienschema überging, der Swing war indirekter, die versteckte Tempohalbierung (die Rhythmusgruppe markiert vier Schläge im selben Zeitraum, in dem die Solisten zwei denken) – das alles überforderte einen damals etwas. Heute können wir es leicht und genußreich nachvollziehen. Wynton Kelly erweist sich mit seinem Klaviersolo als eine Art „Super-Tommy Flanagan", Dizzy Gillespie spielt brillant seine Beboplinien, denen auch der Dämpfer nichts von ihrer Rasanz nimmt. Das Kuriositätenbonbon auf Seite zwei ist die Gesangseinlage einer „Gordon Family", die „Oh, Lady Be Good" in moderne Harmonien gesetzt hat.

Die beiden Doppelalben mit Oscar Peterson und Lionel Hampton, die unter dem Titel „The Jazz Ambassadors" wesentlich mehr Tracks als die seinerzeitige Originalausgabe enthalten, bringen unverfälschten Jam-Session-Swing Hamptonscher Machart aus den Jahren 1953 und 1954. Auf sie trifft das Stichwort vom „Unterproduziertsein" voll zu. Folge eins ist in Quartettbesetzung mit Ray Brown (b) und Buddy Rich (dr) eingespielt, wobei die beiden letzteren eine solide, kaum aus der Begleitung hervortretende Rhythmusfunktion erfüllen, vor welchem Hintergrund Hampton und Peterson ihr Feuerwerk um so ungehinderter abbrennen können; routiniert und inspiriert zugleich, wenn es so was gibt. Folge zwei ist um einen Punkt abwechslungsreicher und deshalb besser. Hier sorgt Gitarrist Herb Ellis für zusätzlichen Swing, und Klarinettist Buddy DeFranco zeigt mit seinen technisch brillanten, emotionell kühlen Läufen, warum er damals Klarinettist Nummer eins war. Bester der achtundzwanzig Titel ist „Sweethearts On Parade" in Quintettbesetzung mit Herb Ellis ohne Buddy DeFranco und einem singenden Lionel Hampton. Diese Version kann fast der Traumeinspielung von 1939 mit Chu Berry das Wasser reichen. Wer da beim Anhören seine Füße ruhig halten kann, bemühe sich nicht weiter um das Verständnis sensomotorischer Musik. (Der Klang der Platte ist so, daß sie die Regelung von Höhen- und Tiefenknöpfen braucht und verträgt.) Li.

Sonny Criss – Crisscraft

The Isle Of Celia; Blues In My Heart; This Is For Benny; All Night Long; Crisscraft

Sonny Criss (as); Dolo Coker (p); Ray Crawford (g); Larry Gales (b); Jimmie Smith (dr); aufgenommen im Februar 1975 (Produzent Bob Porter; Toningenieur Peter Grannet)

Muse MR 5068 (Bellaphon-Import)	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8–7

Sonny Criss hat es nie vermocht, aus seiner unbestrittenen Könnerschaft merkantilen Erfolg zu ziehen. Promotion und Publicity sind für ihn immer Dinge gewesen, denen er mit einer gewissen Hilflosigkeit gegenüberstand. Hinzu kommt, daß er stets von einer beharrlichen Kompromißlosigkeit beseelt war, eine Attitüde, die in dieser Zeit und in diesem Geschäft mit Luxussteuer belegt wird. „Dues paid" könnte denn auch der Weg des Altsaxophonisten überschrieben sein – er hat dafür bezahlt, mehr als dreißig Jahre lang einen Kurs ohne Konzessionen verfolgt zu haben. Im November 1977 ist er erschossen in seiner Wohnung aufgefunden worden: Die Umstände liegen im Dunkeln, Selbstmord wird nicht ausgeschlossen.

Das Muse-Album ist für Sonny Criss die erste Platte nach sechs Jahren gewesen, und – wie viele vorangegangene Produktionen – ein beredtes Zeugnis dafür, daß der Altsaxophonist in einer Reihe mit den Großen dieses Instruments genannt werden sollte. Gewiß steht er in der Parker-Nachfolge, aber er hat (im Gegensatz etwa zu Charles McPherson oder auch Sonny Stitt) seinen eigenen Weg gefunden. Wer unbedingt will, kann Cartersche Eleganz, den Biß von Willie Smith und die singende Melodiosität eines Johnny Hodges heraushören (vor allem in „Blues In My Heart" und „All Night Long"), aber

Struktur und Tongebung sind persönlich und unverwechselbar. Auffallend die inhärente Bluesklage seines Spiels, die aber ohne Selbstmitleid und berechnende Sentimentalität auskommt. Von der Klangintensität her denkt man an Paul Desmond, wenngleich dessen Fragilität von Criss etwas erdiger und „fleischiger" gemacht wird. Als Begleitung fungiert auf „Crisscraft" die Rhythmusgruppe des Harry-Edison-Quintetts von 1974/75, die hervorragend zusammenspielt und glänzend mit dem Altsaxophonisten harmoniert. Dolo Coker ist ein sehr melodisch orientierter Bebopstilist, und bei den seelenvollen, kräftigfarbenen Soli von Ray Crawford wundert man sich, warum dieser beachtenswerte Gitarrist (langjähriger Partner des Organisten Jimmy Smith, aber auch von Gil Evans herangezogen) nicht schon längt eine LP unter eigenem Namen auf dem Markt hat. Sehr erfreulich die Wiederbegegnung mit dem ehemaligen Monk-Bassisten Larry Gales, und sehr lebendig und inspirierend die Schlagzeugarbeit von Jimmie Smith, den ich selten so gut erlebt habe. Zwei der fünf Albumtitel stammen von dem an der Westküste bekannten Arrangeur Horace Tapscott, der bei „The Isle Of Celia" ein bißchen von seinem (Vor-)Namensvetter Horace Silver geklaut hat: Die Ähnlichkeiten mit „Song For My Father" sind unüberhörbar. Mustergültig ausbalancierter Stereosound, aber leichte bis mittlere Preßunsauberkeiten. Wegen der knauserigen Laufzeit (32 $^1/_2$ Minuten) mußte leider ein Repertoirepunkt abgezogen werden. Scha.

David Matthews Big Band Recorded Live At The „Five Spot"

Three On The Stairs; Prayer; Joyce From The Bronx; Nardis; 'Round Midnight; Dance Of The Wind Chimes; Penny Arcade

Dave Matthews (ld, p, arr); Joe Shepley, Bert Collins (tp, flh); Michael Gibson (tb); Fred Griffen (frh); Tony Price (tuba); Dave Tofani (as, ss, fl); Frank Vicari (ts, fl); Kenny Berger (bs, b-cl); Sam Brown (g); Harvie Swartz (b); Jimmy Madison (dr); aufgenommen im Mai/Juni 1975

Muse MR 5073 (Bellaphon-Import)	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	5

David Matthews ist einer der gefragtesten Free-lance-Arrangeure der New Yorker Szene. Er hat u. a. für James Brown, Bonnie Raitt, Lyn Collins, Paul Simon, Dave Sanborn, Leiber & Stoller und für die Brecker Brothers gearbeitet, bevor er von CTI mit jazzmäßigeren Aufgaben betraut wurde. Sozusagen aus Liebhaberei und als Ausgleich zur mehr oder weniger kommerziellen Studiotätigkeit hält er sich seit ein paar Jahren eine interessant besetzte Zwölf-Mann-Big-Band, deren Aktionsradius allerdings weitgehend auf die Spielstätten in Manhattan beschränkt ist. Leider vermittelt die im historischen „Five Spot" aufgenommene Muse-Platte nur ein unzulängliches Bild der Matthews-Crew. Die LP stützt sich vorwiegend auf die Rock-Ponderabilien der Band und erweckt somit den falschen Eindruck, als spiele hier eine Fusion-Formation, die hin und wieder auch mal strikte Jazztempi einflickt. In Wirklichkeit ist das Verhältnis genau umgekehrt: Hier musiziert eine moderne, zeitgenössisch orientierte Big Band (oder, wenn man so will, die „Kleinausgabe" eines normalen Orchesters), die allen Strömungen geöffnet ist, folglich auch Poprhythmen übernimmt, diesen aber keinesfalls die Vorherrschaft überläßt. Auf der Five-Spot-Platte sind lediglich drei Titel von unverfälschter Jazznatur, und da zeigt die Band, was sie bringen kann – in Miles Davis' „Nardis", in dem Matthews-Original „Prayer" (das Anklänge an Gil Evans aufweist) und in Monks „'Round Midnight", das den Altsaxophonisten Dave Tofani zum Angelpunkt nimmt. Mittels Posaune, Waldhorn und Tuba gibt Matthews seinen Partituren eine spezifisch dunkle, gedecktfarbene Grundstruktur, die von den stetig die Instrumente wechselnden Blattbläsern hellschichtig überlagert oder ornamentiert wird. Natürlich hat Matthews auch die Rocknummern auf eine sehr persönliche Art und außerhalb des Dutzendschemas zu arrangieren gewußt, aber es ist halt die stupide Achtelmetrik, an der sich die Geister (und die Jazzrezensenten) scheiden. Neben den Arrangements sind es die meist wenig bis gar nicht bekannten Jungsolisten (unter denen sich freilich auch ein paar ältere, schon länger im Studioleben beschäftigte „Veteranen" befinden), die der Band das Gepräge geben: außer Tofani noch Frank Vicari, Joe Shepley, Michael Gibson, Sam Brown sowie Kenny Berger und Bert Collins, die beide auch zum neuen, vielbeachteten Lee Konitz Nonet gehören. Clubaufnahmen größerer Formationen pflegen des öfteren halb oder ganz in die Hosen zu gehen; diese hier sind stereotechnisch außerordentlich gut gelungen. Dafür aber läßt die Rillensauberkeit stark zu wünschen übrig. Scha.

Buster Williams – Crystal Reflections

Prism; The Enchanted Flower; I Love You; I Dream Too Much; Vibrations; My Funny Valentine

Buster Williams (b); Roy Ayers (vib); Kenny Barron (p, el-p); Jimmy Rowles (p); Billy Hart (dr); Nobu Urushiyama (perc); Suzanne Klewan (voice); aufgenommen im August 1976
(Produzent Elliot Meadow; Toningenieur Tony May)

Muse MR 5101 (Bellaphon-Import)	22 DM
Musikalische Bewertung	8/7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	3

Früher mußte ein Bassist schon Oscar Pettiford oder Charles Mingus heißen, um als Leader eigene Platten einspielen zu können; heute ist das Instrument so weit emanzipiert, daß auch weniger prominente Namen zum Zuge kommen. Buster Williams gehört zu den vielen neuen Talenten der aktuellen Szene, ohne ein ausgesprochener Newcomer zu sein: Man kennt ihn von Plattenaufnahmen mit den Jazz Crusaders, mit Dexter Gordon, Illinois Jacquet, Hank Jones, Joe Farrell, Ken McIntyre, McCoy Tyner, Herbie Hancock und Sonny Fortune. Williams ist ein profunder Techniker, der die artistischen Neuerungen der jungen Baßgeneration mit dem Traditionsfundus eines Ray Brown verbindet und von daher einen geraden Mittelweg beschreitet – oder sollte man besser sagen „be-walked"? Die Musik des Muse-Albums zeichnet sich von vornherein dadurch aus, daß sie weder nach Pop noch nach Disco schielt, keinerlei Rockspuren enthält und trotzdem zeitgemäß und „up to date" klingt. „Prism" ist ein sehr impressionistisch schillerndes Williams-Original, das von der behutsam eingesetzten Stimme Suzanne Klewans in eine luftig-schwebende Atmosphäre emporgehoben wird. „The Enchanted Flower" heißt ein fast zehnminütiges Zwiegespräch von Baß und E-Piano (Kenny Barron), sehr subtil, sehr delikat, mit filigranen Akkordverästelungen und einem hohen Maß an klangschöpferischem Interplay – man denkt an Eisblumen, die sich glitzernd kristallisieren, aber statt kalter Pracht tiefgehende Wärme verbreiten. Von gleicher Schönheit, nur etwas bodenständiger und weniger „ätherisch" ist Jerome Kerns „I Dream Too Much" – ebenfalls ein Dialog zwischen Baß und Keyboardinstrument, diesmal mit Jimmy Rowles am (akustischen) Klavier. Der dritte Duotitel des Albums ist „My Funny Valentine", das Williams gemeinsam mit Roy Ayers zum Blühen bringt. Der Vibraphonist ist auf dieser Platte endlich einmal von den gewohnten Popzwängen befreit und improvisiert so swingend und straigth-behende, wie man das von früher her schätzt. „Vibration" scheint einige Synthesizerklänge verarbeitet zu haben, obwohl ein entsprechender Hinweis in der Besetzungsauflistung fehlt; Kenny Barron spielt hier ein glanzvolles Solo auf dem E-Piano – derart mitreißend, daß man ein paar Chorusse lang mit dieser vermaledeiten Soundretorte versöhnt wird. Die Tontechnik hat berücksichtigt, daß ein Bassist als Leader fungiert, und dessen Instrument entsprechend dominant in den Mittelpunkt gestellt. Die Freude an der guten Musik wird leider durch eine miese Fertigung getrübt, es gibt viele Klirr- und Zerrpassagen, Jaultöne beim akustischen Klavier („I Dream Too Much") und fortlaufende Kratz- und Knistergeräusche auf beiden Plattenseiten. Bei gleichem Abtastgewicht (1 p) sprang am Braun-Tonarm die Nadel über (Shure V 15 II), auf einer anderen Anlage (Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super) zeigte der Höhenschlag keine Auswirkungen. Scha.

Pop

Dr. Feelgood – Be Seeing You

Ninety-Nine And A Half (Won't Do); She's A Windup; I Thought I Had It Made; I Don't Wanna' Know; That's It, I Quit; As Long As The Price Is Right; Hi-Rise; My Buddy Buddy Friends; Baby Jane; The Blues Had A Baby, And They Named It Rock'n'Roll (#2); Looking Back; 60 Minutes Of Your Love

The Big Figure (dr, voc); Lee Brilleaux (voc, harm, g); John Mayo (g); John B. Sparks (b, voc); aufgenommen ca. 1977
(Produzent Nick Lowe für „No. 6", Toningenieur „No. 2")

United Artists 30 123 XOT	22 DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Soll man diesen Doktor, der sich so ostentativ wohlfühlt, nun der überschwappenden Punk-Welle zuordnen? Dazu zeigt die Gruppe denn doch zu viel Humor und auch Ansätze zu musikalischem Können. Trotzdem bleibt vor allem der Eindruck von Krach zurück. Zum Tanzen freilich eignet sich diese rhythmisch akzentuierte und nicht in harmonischen Stumpfsinn verfallende Musik durchaus, und auf der Mundharmonika findet die Gruppe – anders als beim höchst unoriginellen Gesang – sogar zu gelegentlichen Höhepunkten. Th. R.

Quincy Jones – Roots

Motherland; Roots Mural Theme; Main Title: Mama Aifambeni; Behold, The Only Thing Greater Than Yourself; Oluwa (Many Rains Ago); Boyhood To Manhood; The Toubob Is Here!; Middle Passage; You In Americuh' Now, African; Roots Mural Theme Intro; Ole Fiddler; Jumpin' De Broom; What Shall I Do?; Roots Mural Theme Bridge; Oh Lord, Come By Here; Free At Last?; Many Rains Ago (Oluwa)

Quincy Jones Orchestra mit Letta Mbulu (voc); Caiphus Semenya (voc); Reverend James Cleveland and The Wattsline Choir (voc); Louis Gossett, Jr. (voc); Bill Summers (perc); aufgenommen ca. 1977
(Produzent Quincy Jones; Toningenieur Norm Kinney)

A & M AMLH 64626	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Quincy Jones ist einer der produktivsten Mittler zwischen Jazz und Filmmusik. Als Arrangeur ist er Routinier im besten Sinn des Wortes. Es lag auf der Hand, ihm die Musik zur Fernsehserie nach dem Erfolgsroman „Roots" von Alex Haley anzuvertrauen. Mit starkem Einfühlungsvermögen, unter Verwendung folkloristischer Elemente, schlicht eher als raffiniert, hat er die Generationen-Wanderschaft von Afrika nach Amerika musikalisch nachvollzogen – Musik, die auch ohne den Film bestehen kann, nicht zuletzt wegen der eindrucksvollen Stimme von Letta Mbulu. Th. R.

Unterhaltung

Tell!

Intro (Wilhelm-Tell-Melodie); Sag uns; Gitarrenlied; Amigo; Helden; Rock Tell; Tellenlied; Schüsse; Unsere Welt will immer nur Gewinner sehen; Tells Flucht; Tell, was wär' passiert?; Weiberrock; Liebeslied; Gesslerlied; Hallo Uri Uno!; Wilhelm Tell

Jürgen Drews; Alexis Korner; Udo Lindenberg; Su Kramer; Jackie Carter; Romy Haag; aufgenommen im Mai und Juli 1977
(Produzent Dieter Dierks)

Telefunken 6.23075 AS	22 DM
Musikalische Bewertung	3
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Das mußte ja kommen! Nach „Jesus Christ Superstar" und „Evita" mußte solch ein Erfolg wohl auch in deutscher Sprache versucht werden. Den Text lieferte Beat Hirt, die Musik Tommy Fortmann. Die Idee, die laut Cover auch von Beat Hirt stammt, ist restlos geklaut. Man nehme, wie in den genannten Vorbildern, einen populären Mythos und zerstöre ihn. Bis in die skeptische Nebenfigur, bis in den respektlosen Jargon kopiert der Autor seine Vorläufer. Die Sprache übersteigt nie Schlagerniveau, die Musik, aufgemöbelt mit halligem Disco-Sound, liegt weit unter dem Niveau von „Jesus Christ Superstar". Da kann auch ein so begabter Sänger wie Alexis Korner nichts retten. Und Jürgen Drews ist schlicht eine Katastrophe. Jedes weitere Wort, das man über diese Produktion verlöre, bedeutete, dem grotesken Werbeaufwand auf den Leim zu gehen.
Th. R.

Harry Belafonte – Turn The World Around

Marching To The Fair; Auntie Mary; Olga; Going Down Jordan; Sunbird; New York Taxi; Can't Cross Over (River Come Down); (There's A) Hole In The Bucket; Turn The World Around

Harry Belafonte (voc); Falumi Prince (voc) mit großem Orchester, Percussion-Gruppe und großem Chor
(Produzent Harry Belafonte; Toningenieur Kurt Munkacsi)

CBS 86 045	22 DM
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Harry Belafonte im Konzertsaal – das bedeutet den Auftritt eines unverwüstlichen Bühnenkünstlers. Natürlich ist er der Meister des Calypso, seitdem er 1956 mit dem „Banana Boat Song", „Day-O", „O Island In The Sun" und „Mathilda" schlagartig weltberühmt wurde. Aber darüber hinaus ist er ein hervorragender Sänger von Liebesballaden, ein humorvoller Schauspieler, vermag er sich in Gospelstimmung einzufühlen, hebt er den Schlager auf das Niveau qualitätsvoller Unterhaltung und hat er sein Publikum durch ein sympathisches, nie sich anbiederndes Bühnenverhalten vom ersten Augenblick an ganz in der Hand. Seine Ausstrahlung ist von intensiv erotischer Natur, aber nicht in der Art des aufprotzenden Sex, wie er in der Rockmusik vorkommt, sondern sinnlich und zärtlich und auch oberhalb der Gürtellinie unter die Haut gehend. Einschränkend muß man sagen, daß Belafonte eine heile Welt vorführt, wie es sie auch in der Karibik heute nicht mehr gibt. Wir wissen inzwischen aus dem Reggae eines Bob Marley, daß die neue Volksmusik aus Jamaica bedeutend unbequemere Inhalte auf bedeutend unromantischere und härtere Weise vermittelt. Aber Belafonte erhält uns die Vorstellung einer glücklicheren Karibik, die sozusagen eine Hand breit über dem Boden der schmutzigen Wirklichkeit schwebt, und aus seiner Hand nehmen wir dieses Bild gerne entgegen. Belafontes neue Platte auf CBS enthält, mit Ausnahme seiner alten Schlachtrösser, die besten Nummern aus seiner triumphalen Europa-Tournee vom Oktober 1977. Sie gibt somit ein getreues Spiegelbild dieses Konzerts auf Studioart wieder. Der Calypsorhythmus überwiegt und kommt genauso elektrisierend an wie im Konzertsaal. Falumi Prince ist die neue Partnerin, die Odetta und Letta Mbulu würdig und spaßig nachfolgt. Die Besetzung ist üppiger instrumentiert und besser als diejenige der Tournee – man entdeckt im Hintergrund Spitzennamen wie Nana, Dom Um Romao und Howard Johnson. Die Stereoqualität der Aufnahme ist gut, hätte aber angesichts der phantastischen Möglichkeiten, die die Partitur bietet – der Samba-Carnival auf „Marching To The Fair", die Taxi Rufe in „New York Taxi", die verschiedenen Klangebenen von Chor, Bläsern, Percussion, Tuba und Belafontes Stimme – hervorragend sein können. Trotzdem: vorbehaltlos empfohlen!
Li.

Literatur

Samuel Beckett (geb. 1906)

Damals (Gesicht und Stimme: Klaus Herm) – Tritte (May: Hildegard Schmahl; Stimme der Mutter: Charlotte Joeres)

Inszenierung Samuel Beckett
(Produktion Dorothee Koehler; Aufnahmeregie Walter D. Asmus; Toningenieur Karl-August Naegler)

DG 2570 011

Künstlerische Beurteilung	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Es ist eine irritierende Erfahrung, mit der Plattenproduktion einer Schauspielaufführung konfrontiert zu werden, die man selbst gesehen hat. Als Samuel Beckett seine beiden Einakter (besser: Sprechstücke) am 1. Oktober 1976 in der Werkstatt des Berliner Schiller-Theaters herausbrachte, war der Eindruck groß. Vielleicht, weil sich die Hermetik von zwei schwer verständlichen Texten strikt der hilfreichen Vermittlung durch die Bühne entzogen hatte. Ein paar Tage später inszenierte Peter Löscher die Stücke im Düsseldorfer Schauspielhaus und machte sie theatralisch greifbar, wobei er die minuziösen Regieanweisungen des Autors methodisch verwarf. Und merkwürdig: als ich nun diese Platte von der Berliner Aufführung hörte, erlebte ich die Düsseldorfer Aufführung noch einmal mit. Das ist durch die Qualität der vorliegenden Produktion zu erklären, die nicht nur in puncto Textverständlichkeit weit über das damals im Theater Gebotene hinausgeht, sondern darüber hinaus so suggestiv wirkt, daß sich im Bewußtsein des Rezipienten so etwas wie Krimi-Spannung einstellt (Löscher hatte seine Inszenierung übrigens auch auf der Bühne auf solche Effekte abgestimmt). So karg also auf der Berliner Bühne das sinnlich Erfahrbare, so sensualistisch wirkt nun die Platte derselben Künstler. Damit wird aber kein Gran jener Hermetik verschenkt, die aus den Texten Becketts so etwas wie Bewußtseinsdramen macht, theatralische Studien über die menschliche Erinnerungsfähigkeit. Es ist sicher kein Zufall, daß in „Damals" (inzwischen hat Wolfgang Fortner den Text vertont, indem er Bekketts Männerstimme auf Baritonsolo mit Klavierbegleitung, Mezzosopran mit Gitarre und weibliche Sprechstimme mit Cembalobegleitung aufteilte) das Stichwort Tusculum immer wiederkehrt und eine Assoziation zu Ciceros „Tusculanae Disputationes" erweckt: Wie diese sind auch Becketts Texte Reflexionen, Gespräche und Selbstgespräche über Tod, Schmerz und Glückseligkeit. Das macht sie zu einem Glücksfall für das Medium Sprechplatte, zumal wenn sie so vorbildlich und hochkarätig realisiert werden wie auf vorliegender Platte. (Für den, der die Texte auch lesen will: „Damals" ist englisch/deutsch als Nr. 494 in der Bibliothek Suhrkamp erschienen, „Tritte" in dem Dreifachband „Spectaculum 25".)
U. Sch.

Franz Xaver Kroetz (geb. 1946)

Weitere Aussichten. Ein Stück für Therese Giehse

Therese Giehse, Sprecherin
(Regie Franz Xaver Kroetz und Helmut Walbert; Toningenieur Joachim Strauß)

DG 2570 012

Künstlerische Beurteilung	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Als die Schauspielerin Therese Giehse am 3. März 1975 starb, rechnete ihr Peter Stein, Prinzipal der Berliner Schaubühne am Halleschen Ufer, in seinem Nachruf als größte Ehre an, daß sie nie versucht habe, ihre Widersprüche zu vertuschen. Für Stein war sie eine Künstlerin, die „ihre fortschrittlichen politischen Überzeugungen stärker auf als hinter der Bühne zur Geltung brachte". Eben dies war der Grund dafür, daß die Giehse nie als austauschbares Versatzstück wirkte, sondern in der Rolle den Menschen mit all seinen unaufgelösten Widersprüchen sichtbar machte und damit die jeweilige Rolle aufhob. Das scheint Franz Xaver Kroetz im Sinn gehabt zu haben, als er im Vorwort zu dem 1973 für die Giehse geschriebenen Fernsehstück „Weitere Aussichten" vermerkte: „In diesem Stück war es möglich, das Bayerische wirklich bis auf einen notwendigen Rest zu vergessen." Gerade weil der Bayer Kroetz für die Bayerin Giehse das Stück (Erstsendung im Hessischen Fernsehen: 1975, im selben Jahr auch Aufführung als Theaterstück in Karl-Marx-Stadt) schrieb (und die Giehse bleibt in der Aufnahme nicht immer bei dem Text, der in dem von Kiepenheuer & Witsch übernommenen Kroetz-Reader des Ost-Berliner Henschel-Verlags vorliegt), ist in dem gesprochenen Bühnendeutsch immer jener schlitzohrig wirkende Rest Bayerisch vorhanden, der den affirmativen Alltagsreden der Frau Ruhsam einen bitterbösen Unterton verleiht. Diese Frau muß ihre Altbauwohnung verlassen und geht in ein Altersheim. Im Verlauf des Stücks nimmt sie Abschied von den Gütern zwischen dem Kanarienvogel und dem Kanapee, die sie nicht mitnehmen kann. Bei dieser Auswahl redet sie sich immer mit dem Normalton des Vernünftigen ein, was sie mitnehmen darf (eine Haartolle des verblichenen Ehemanns) und was nicht. Und selten ist rein sprachlich die Repressivität der herrschenden Vernunft so „natürlich" entwickelt worden wie in diesem Text. Die Giehse macht das fabelhaft, weil sie nicht chargiert, sondern in dem eingangs erwähnten Sinn die Wechselbeziehung zwischen Person und Rolle nie verwischt: eine Idealinterpretin. – Der Klang der im Zusammenhang mit der HRF-Produktion Anfang 1974 entstandenen Platte ist etwas hart, die Pressung nicht frei von Vorechos. Daß ein paar Szenengeräusche (Zwitschern des Kanarienvogels, Pendeln der Standuhr) in den Text integriert wurden, stört nicht).
U. Sch.

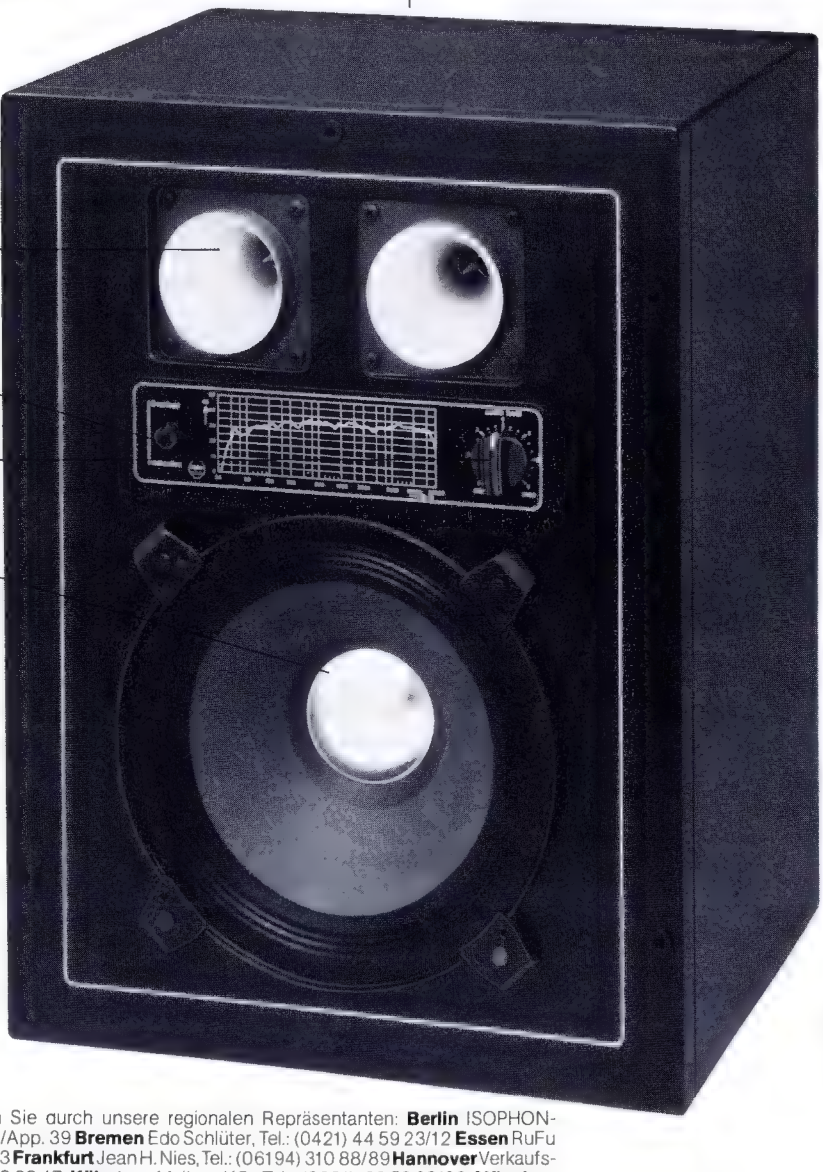
Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Bassreflexbox SK 9004
Das Profi-Kraftwerk mit 70/90 Watt Belastbarkeit. Und breitwinkeliger Exponential-Hochtonstrahlung.
Von ISOPHON

isophon

Garantie
für vollendete
HiFi-Qualität

Baßreflex-Öffnung in der fest installierten Rückwand.



2 Exponential-Hochtonstrahler, die durch den flachwinkelig gegeneinander versetzten Einbau eine breitwinkelige Höhenabstrahlung gewährleisten.

Optische Belastungsanzeige durch integrierte Schaltung.

Integrierte Regeleinheit zur Anpassung der Höhen an die jeweiligen räumlichen Gegebenheiten.

Spezialtieftonchassis, ∅ 300 mm, Schwingspulen-∅: 37 mm.

Impulsjustierte Frequenzweiche mit 6 dB je Oktave Flankensteilheit.

SK 9004 – das ist echter professional sound für HiFi-Enthusiasten und Profis. Eine Box, die sich sowohl durch hohe Belastbarkeit und kraftvolle Wiedergabe als auch durch ein funktionelles und formschönes Design auszeichnet. Übertragungsbereich: 32 bis 20.000 Hz.

action

Bezugsquellennachweise erhalten Sie durch unsere regionalen Repräsentanten: **Berlin** ISOPHON-WERKE GmbH, Tel.: (030) 75 30 51/App. 39 **Bremen** Edo Schlüter, Tel.: (0421) 44 59 23/12 **Essen** RuFu H. Soth KG, Tel.: (0201) 31 691/92/93 **Frankfurt** Jean H. Nies, Tel.: (06194) 310 88/89 **Hannover** Verkaufsleiter Rainer Dehne, Tel.: (0511) 48 38 47 **Köln** Leo Melters KG, Tel.: (0221) 23 50 98/99 **München** H.Adam & Co., Tel.: (089) 59 29 26 **Stuttgart** Laauser & Vohl KG, 7302 Ostfildern 1, Tel.: (0711) 41 30 51

COUPON

Das Profi-Kraftwerk mit der breitwinkeligen Exponential-Hochtonstrahlung interessiert mich. Bitte senden Sie mir kostenlos Informations-Material über Ihre Lautsprecherboxen und deren Vorzüge. ☐ Auf Wunsch senden wir Ihnen auch gerne den Katalog über unser umfangreiches Chassis-Angebot. ☐ Bitte ankreuzen.

Name ______________________

Anschrift ______________________

ISOPHON WERKE GMBH, Eresburgstr. 22–23, 1000 Berlin 42, SK - 5 - HiFi - 78

TÜRME - TÜRME

Die Turm-Epidemie ist Ende 1974 in Japan ausgebrochen. Die Haupterreger gingen von Pioneer und Nakamichi aus. Angesteckt wurde so ziemlich die gesamte japanische HiFi-Industrie. Im Land der aufgehenden Sonne kam es in den Jahren 1975 und 1976 zu einem gewaltigen HiFi-Boom, auf den 1977 eine ebenso tiefe Depression folgte, die noch andauert. Kenner japanischer Verhältnisse nennen hierfür drei Gründe:

1. der Markt ist mit Türmen vollgepfropft und dadurch blockiert;

2. die allgemeine Rezession mit Zusammenbrüchen HiFi-fremder Großkonzerne und – auf dem HiFi-Sektor – zahlreichen Händlerbankrotten;

3. die Tatsache, daß die geburtenstarken Jahrgänge mit HiFi-Geräten bereits eingedeckt sind (Marktsättigung über 60%).

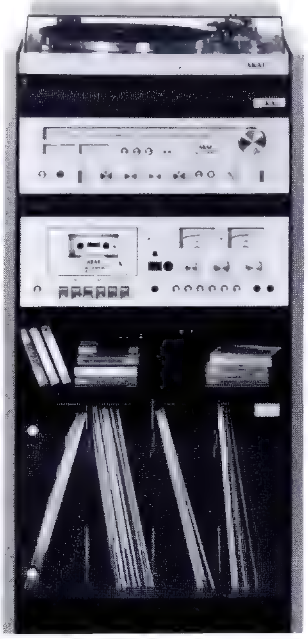
Wenn die japanische HiFi-Industrie unter diesen Umständen versucht, die Inlandsstagnation durch gesteigerten Export möglichst zu überkompensieren, so ist das völlig normal. Daß die Turm-Idee nicht nur in Japan ankommt, sondern auch im Westen (damit sind im wesentlichen die USA und Europa gemeint), beweist allein schon die Tatsache, daß europäische Hersteller, ob groß oder klein, die bisher ziemlich eindeutig auf Kompaktanlagen gesetzt hatten, flugs von der Horizontalen in die Vertikale flüchten. Dabei geht es nicht überall ganz unverkrampft zu: So manchem Turm mit Receiver sieht man die etwas gewalttätige Drehung um 90° schon aus einiger Entfernung an. Denn der Turm ist nun einmal – und darauf gründet zu einem Großteil auch der Erfolg dieser Idee – die Antwort der Verfechter von Komponentenanlagen auf die Flut von Kompaktgeräten zweifelhafter bis mittlerer Qualität. Wer ein Gestell anbietet und dazu für jede Komponentengattung mehrere Leistungs- und Preisvarianten, läßt dem Käufer die Freiheit, sich eine Anlage nach Maß im Rahmen seiner finanziellen Möglichkeiten zusammenzustellen, wobei ein späterer Ausbau mit bedienungsspezifischen, optisch wirksamen und daher prestigehebenden Bausteinen wie Entzerrer, Aussteuerungs- und Leistungsanzeigeeinheiten oder sogar – in naher Zukunft – mit speziellen Tuner-Abstimmeinheiten mit digitaler Angabe der angepeilten Himmelsrichtung, immer noch möglich ist. Der Turm bedeutet gleichzeitig ein klares, uneingeschränktes Bekenntnis zur visuellen Komponente, zur technischen Ausstrahlung der High Fidelity: Die HiFi-Anlage wird nicht schamhaft als Fremdkörper in neobarocker, biedermeierlicher oder gar deutscheichener Umgebung im Schrank versteckt, sondern sie wird, in Gestalt eines von Technik strotzenden Turms, wenn schon nicht zur Schau gestellt, so doch zumindest nicht verleugnet.

Nun hat bekanntlich jede Medaille eine Rückseite. Auch Türme haben eine Rückseite, im wahrsten Sinne des Wortes. Einige der von vorne betrachtet besonders attraktiv wirkenden Türme lassen schon im Profil ein Kabelgewirr erkennen – und zwar je raffinierter der Turm, desto größer der „Drahtverhau" –, daß einem in Umkehrung eines auf ältere Mädchen angewandten Ausspruchs der Gedanke „von vorne Turm, von hinten Trumm" beschleicht. Die nicht unbegründete Befürchtung, so viele Kabel nebst Netzanschlüssen und gemeinsamer Erdung über das Gestell (Rack) könnten zu unausrottbarem Brumm führen, dürfen wir nach intensivem Umgang mit drei Türmen zerstreuen. Es lassen sich wohl immer Lösungen finden, die einen brummfreien Dauerzustand gewährleisten.

In der Regel sind Türme höher als breit. Dies eröffnet einen im HiFi-Bereich völlig neuen Aspekt. Allerdings kommt er, da er etwas mit „Trimm Dich!" zu tun hat, alles andere als ungelegen. Er paßt sozusagen ganz gut in die heutige Landschaft. Es gibt Türme, die mit einer Höhe von gut und gern 140 cm ihrem Namen alle Ehre machen und von oben bis unten mit bedienungsintensiven Komponenten bestückt sind. Zwar kann man das Ausmaß der erforderlichen Leibesübungen an solchen Türmen durch ergonomische Überlegungen beim Einbau der Komponenten in Grenzen halten, ganz vermeiden lassen sie sich jedoch nicht. Ganz allgemein gilt natürlich die Regel: „Je flacher die Komponenten, desto geringer die vertikale Erstreckung des Bedienungsfeldes." Die andere denkbare Regel: „Je weniger Komponenten, desto kleiner die vertikale Erstrekkung", würde in ihrer Konsequenz wieder schnurstracks zur Kompaktanlage zurückführen, und da möchte ich – bei der nicht ganz humorlosen Betrachtungsweise der ganzen Angelegenheit bleibend – mir die Bemerkung erlauben: Der häßlichste Turm von hinten ist mir lieber als die schönste Kompaktanlage von vorne . . . oder von oben (?). Br.

MARKTÜBERSICHT

Akai RV-1



Bestückung

Plattenspieler	AP 001 C
Receiver	AA 1030
Cassettendeck	CS-707 D
Abmessungen*	496 × 974 × 398
Gesamtpreis	—

Um die individuellen Variationsmöglichkeiten zu vergrößern, bietet Akai eine ganze Turm-„Familie" aus drei verschiedenen Modellen an, in denen sich über 70% der HiFi-Komponenten einbauen lassen. Darüber hinaus werden alle drei Audio-Racks in vier Farb- bzw. Holzausführungen geliefert: silbergrau, mattschwarz, Eiche-rustikal, Kiefer-natur.

Grundsätzlich ist bei allen drei Audio-Racks der Plattenspieler obenauf angeordnet. Bei einer Gesamthöhe von etwa einem Meter ist daher der Plattenwechsel eine bequeme Angelegenheit. Unterhalb der zwei bzw. drei Komponenten ist Platz für HiFi-Zubehör, also Kopfhörer, Mikrophon usw. Das unterste Fach ist für die Langspielplattensammlung vorgesehen. Eine Glastüre mit Magnetverschluß sorgt für staubgeschützte Unterbringung.

Akai RV-100

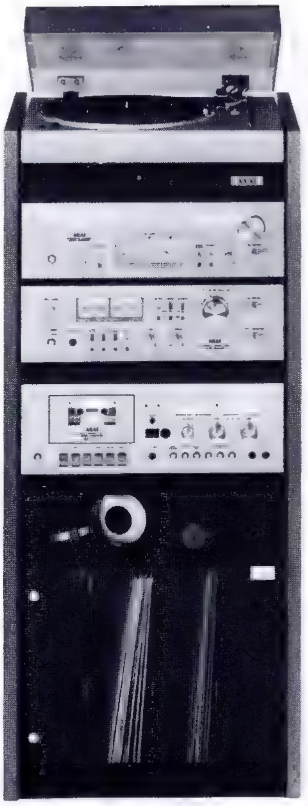
Bestückung

Plattenspieler	AP 001 C
Empfänger	AT-2200
Verstärker	AM-2200
Cassettendeck	CS-702 D II
Abmessungen	436 × 1033 × 398
Gesamtpreis	—

Das ProPower-System RV-1 ist für eine Bestückung mit Empfänger-Verstärkern gedacht. Hier kann man zwischen vier unterschiedlichen Modellen wählen. Einschließlich der Cassettendecks und Plattenspieler ergeben sich 56 verschiedene Kombinationsmöglichkeiten.

Das ProPower-System RV-100 ist speziell für die Bestückung mit der Bausteinserie AT-2200 und AM-2200 vorgesehen.

Akai RV-200



Bestückung

Plattenspieler	AP 003
Empfänger	AT-2600
Verstärker	AM-2600
Cassettendeck	CS-707 D
Abmessungen	496 × 1156 × 398
Gesamtpreis	—

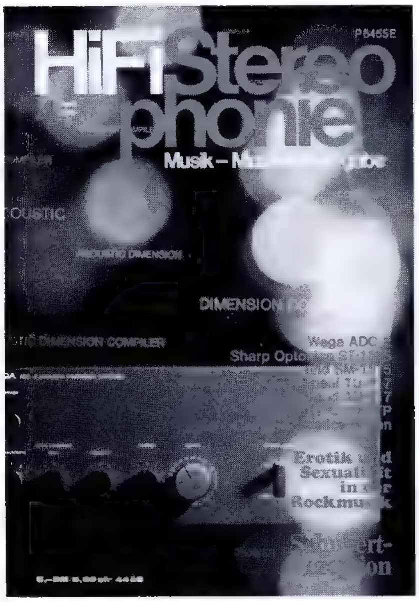
Das ProPower-System RV-200 ist ebenfalls für Bausteine konzipiert. Hier kann zwischen den Modellen der 2400er Serie und der 2600er Serie gewählt werden. Berücksichtigt man die passenden Cassettendecks und Plattenspieler, so ergeben sich 48 Kombinationsmöglichkeiten.

Weitere Einzelheiten können der untenstehenden Übersicht entnommen werden.

ProPower-System	Receiver	Tuner	Verstärker	Cassettendeck	Plattenspieler
RV-1	AA-1010 AA-1010 L AA-1020 AA-1030			CS-705 D CS-707 D GXC-709 D GXC-730 D GXC-740 D GXC-750 D GXC-760 D	AP-100 C AP-003
RV-100		AT-2200	AM-2200	CS-702 D II	AP-100 C
RV-200		AT-2400 AT-2600	AM-2400 AM-2600	CS-705 D CS-707 D GXC-709 D GXC-730 D GXC-740 D GXC-750 D GXC-760 D	AP-100 C AP-003

* jeweils B × H × T in mm

KENNENLERNEN DURCH DAS PROBE-ABONNEMENT. DIE 3 NEUESTEN HEFTE FÜR DM 7,50 + PORTO



Bestellschein ausschneiden und einsenden an:

Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

ORDER **für ein Probeabonnement HiFi-Stereophonie**

Hiermit bestelle ich ein dreimonatiges Probeabonnement (die 3 neuesten Hefte ab Bestelldatum) zum Preis von DM 7,50 + DM 2,25 Porto.

○ Der Betrag wird gleichzeitig mit dieser Bestellung auf das Postscheckkonto 992–757 Karlsruhe überwiesen.

○ Der Betrag liegt als Scheck bei.

Zutreffendes bitte ankreuzen.

Dieses Angebot gilt nur innerhalb der BRD und pro Person nur einmal. Nicht für Wiederverkäufer.

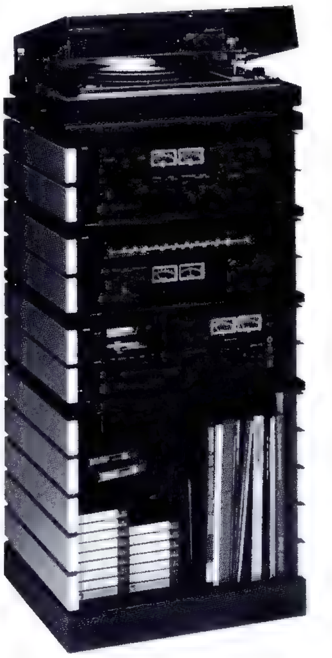
Name/Vorname

Straße/Nr

Plz /Ort

Datum/Unterschrift HiFi 5/78

BASF



Bestückung

Plattenspieler	8120
Verstärker	D 6075
Empfänger	D 6000
Cassettendeck	D 6035
Abmessungen	—
Gesamtpreis	ca. 2800 DM

Die Firma BASF hat ihr HiFi-Programm in der letzten Zeit erheblich ausgeweitet und bietet jetzt Komponenten aller Gattungen entweder einzeln oder komplett mit BASF-HiFi-Turm und Tragegriffen an. Die ungefähren unverbindlichen Verkaufspreise der einzelnen Geräte betragen:
D 6075: 800 DM,
D 6000: 600 DM,
D 6035: 750 DM,
8120: 500 DM,
Turm einzeln: 250 DM.
Der Empfänger ist ein UKW/MW-Gerät, für das 1,0 µV Eingangsempfindlichkeit angegeben werden sowie eine Trennschärfe von 60 dB. Es besitzt einen eingebauten Pegeltongenerator sowie ein Stereo-Rauschfilter. Für den Verstärker D 6075 werden 2 × 75 W Nennleistung und 2 × 120 W Musikleistung angegeben, Klirrfaktor und Intermodulation 0,05 bzw. 0,09 %. Das Gerät bietet zwei Phono-Eingänge, zwei Hochpegeleingänge Aux und Tuner sowie Anschlüsse für zwei Bandgeräte mit Kopiermöglichkeit. Für das Cassettendeck D 6035 wird in allen Punkten die Erfüllung der HiFi-Norm DIN 45500 in Anspruch genommen, es bietet ein zuschaltbares Dolby-Rauschunterdrückungssystem, manuelle Bandsortenumschaltung für Fe, Cr und FeCr und Memory-Taste. Die elektrischen Anschlüsse sind sowohl nach DIN als auch in Cinch-Ausführung vorhanden.

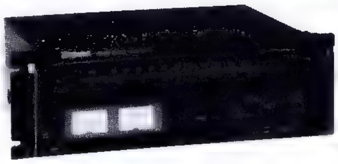
Braun GT 500

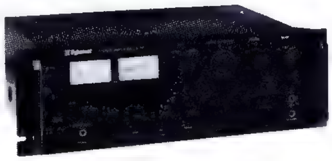
Bestückung

Plattenspieler	PS 550
Receiver	530
Cassettendeck	TGC 450
Abmessungen	545 × 930 × 360
Gesamtpreis	—

In den Abmessungen passend zu allen Bausteingeräten des eigenen Programms sowie zu beliebigen sonstigen Geräten mit den Außenmaßen 50 × 11 × 32 cm bietet Braun den HiFi-Turm GT 500 an. Der Turm besteht aus Holz mit einer Deckfolie, er ist mattschwarz lackiert. Im Sockelboden befinden sich höhenverstellbare Gleitschrauben. In allen Fachböden und im Oberteil der Rückwand sind zur Wärmeabgabe und zum Durchführen der Verbindungskabel entsprechende Öffnungen. Das mittlere Fach ist zur Aufnahme von 20 Cassetten eingerichtet. Der Boden läßt sich durch Teleskopzüge mit Laufrollen nach vorn herausziehen. Der Turm ist selbstverständlich auch ohne Bestückung erhältlich.

Cybernet





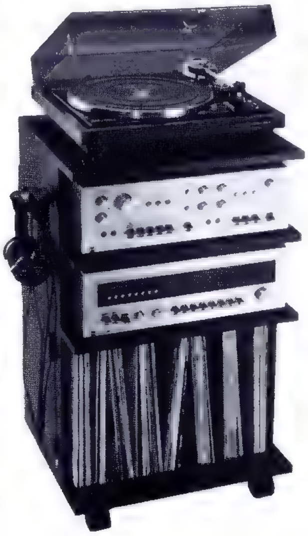
Bausteine

Plattenspieler	CP-1040
Empfänger	CT-22
Verstärker	CA-110
Cassettendeck	CCD-12
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Cybernet-Geräte werden in Deutschland von der Firma EPD GmbH & Co. KG (München) vertrieben. Das Lieferprogramm enthält eine Serie von Geräten mit sehr hohem Qualitätsanspruch, die alle mit abnehmbaren Griffen für eine Montage in professionelle 19"-Racks ausgerüstet sind. Leider hat uns die EPD GmbH kein Foto eines fertig montierten Turmes zur Verfügung gestellt, so daß wir nur einige Bausteine als Einzelfotos zeigen können.

Die Verstärker verfügen alle über ein Mischsystem, mit dem das Mischen eines Plattenspielers mit einer weiteren beliebigen Tonquelle möglich ist, ebenso kann ein Mono- oder Stereo-Mikrophon beigemischt werden. Der Empfänger ist für die Bereiche UKW und Mittelwelle eingerichtet, die Schaltschwelle der Stummabstimmung ist umschaltbar. Das Cassettendeck ist mit Dolby-Rauschunterdrückungssystem ausgerüstet, es bietet ebenfalls die Möglichkeit der Zumischung eines Mikrophonsignals. Der Eingang ist sowohl über DIN- als auch über Cinch-Buchsen zugänglich.

Dual System 3000



Bestückung

Plattenspieler	CS 721
Verstärker	CV 1600
Empfänger	CT 1640
Abmessungen	—
Gesamtpreis	ca. 3350 DM

Zur Unterbringung von HiFi-Anlagen bietet Dual das sogenannte „Vario-System 3000" an, welches als bislang einziges System die individuelle Kombinationsmöglichkeit für alle älteren und neuen Dual-Geräte bietet, sowohl für senkrechte als auch für waagrechte Zusammenstellung. Der Käufer kann damit „seinen" speziellen Turm selbst zusammenstellen und ist nicht an eine bestimmte Herstellerkombination gebunden. Das System bietet insgesamt vier Grundelemente sowie einen Rückensteg, womit beliebige Turmkombinationen in allen Größen zusammenstellbar sind. Dabei berücksichtigen die verschiedenen Elemente auch die unterschiedlichen Abmessungen der Komponenten. Für jedes Dual-Gerät gibt es ein Systemteil mit den passenden Abmessungen. Die Systemteile sind mit vorbereiteten Bohrungen und passenden Schrauben versehen, zum Zusammenbau benötigt man nur einen Schraubenzieher.

Darüber hinaus bietet Dual jedoch zur Zeit auch drei fest bestückte Türme als Paketsonderangebot an, die in

Bestückung

Cassettendeck	C 819
Plattenspieler	CS 721
Empfänger	CT 1640
Verstärker	CV 1600
Abmessungen	—
Gesamtpreis	ca. 4300 DM

zwei Ausführungen lieferbar sind: weiße Geräte mit schwarzen Regalelementen oder Geräte und Regalelemente in Nußbaum. Der 30-W-Turm (unverbindliche Komplettpreisempfehlung 1048 DM) besteht aus dem HiFi-Automatikspieler CS 1225-1, dem Tuner CT 110 und dem Verstärker CV 31 mit 2 × 15 W Musikleistung. Der 60-W-Turm (unverbindliche Komplettpreisempfehlung DM 1328) enthält den gleichen Plattenspieler, den Tuner CT 19 und den Verstärker CV 62 mit 2 × 30 W Musikleistung. Schließlich gibt es noch den 120-W-Turm (unverbindliche Komplettpreisempfehlung DM 1498), bei dem Plattenspieler und Tuner die gleichen Modelle sind wie beim 60-W-Turm, der Verstärker ist der CV 121-1.

Beispiel für ein horinzontal aufgebautes „Rack", Komplettpreis etwa 4800 DM

Fisher System 2500

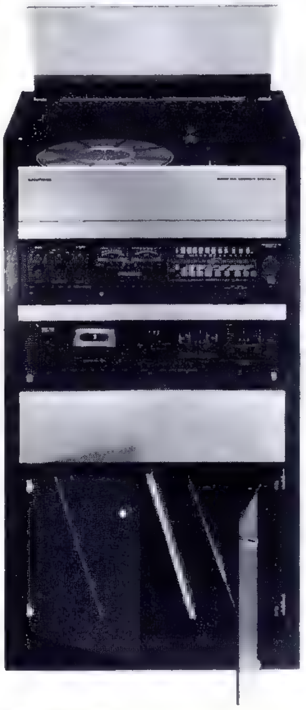
Bestückung

Plattenspieler	MT 6225
Empfänger	FM 2310
Verstärker	CA 2310
Cassettendeck	CR 5120
Abmessungen	520 × 1070 × 400
Gesamtpreis	ca. 4700 DM

Im derzeitigen Angebot von Fisher befinden sich zwei HiFi-Türme, das System 2100 (ca. 3300 DM) und das System 2500 (Bild). Ab Ende März wird zusätzlich das neue System 7000 als 19"-Einschubregal angeboten, jedoch lagen zum Redaktionsschluß hierüber noch keine Unterlagen vor. Das System 2100 ist für 4 Geräte konzipiert: Plattenspieler, Empfänger, Verstärker und Cassettendeck, es bietet zusätzlich Plattenstellfächer und Cassettenschubladen. Das äußere Gesicht ist schwarz mit Holzmaserung, der Turm ist auf 4 Doppelrollen leicht beweglich.

Der Turm APB 2500 ist ebenfalls für 4 Geräte konzipiert, Platten-, Cassetten- und Zubehörfächer sind staubgeschützt hinter einer Glastüre. Die Fächer sind exakt passend für die Spitzenkomponenten FM 2310 und CA 2310, jedoch lassen sich auch kleinere Komponenten einsetzen. Die Kombination ist auch ohne Plattenspieler und Boxen zum Preis von etwa 3640 DM erhältlich.

Grundig Compact-System

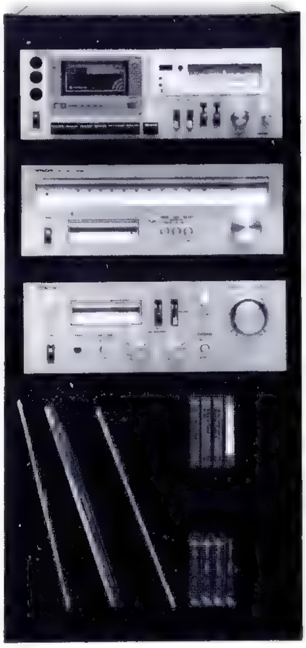


Bestückung

Plattenspieler	PS 1020
Cassettendeck	CNF 350
Reveicer	
wahlweise R 25 oder R 35 oder R 45	
Abmessungen	600 × 1070 × 430
Gesamtpreis	ca. 3300 DM

Grundig bietet zwei verschiedene Turmvarianten an, das Super-HiFi-Compact-System 10 und das Super-HiFi-Compact-System 20 (Bild). Die beiden Türme sind für jeweils drei Komponenten (Plattenspieler, Receiver und Cassettendeck) konzipiert, außerdem gibt es Platz für Schallplatten- und Cassettenarchiv. Beide Turmregale benötigen eine Standfläche von nur 60 × 43 cm² und weisen ein schwarzes Eschededekor mit metallfarbenen Frontblenden auf, Plattenspielerhaube und Türen sind aus Acrylrauchglas. Je nach Geräteausstattung kosten die HiFi-Steuerzentralen voraussichtlich etwa zwischen 2300 und 3300 DM ohne Lautsprecherboxen.
In beiden Systemen sind Plattenspieler und Cassettendeck jeweils fest eingebaut, bezüglich des Receivers hat man die Auswahl zwischen zwei bzw. drei Modellen.
Zur Ausstattung des Compact-Systems 10 gehören wahlweise der HiFi-Receiver R 25 oder R 35 sowie fest eingebaut der Plattenspieler PS 1010 mit Shure-Magnetsystem M 75 B und Riemenantrieb und das Cassettendeck CNF 250 mit Dolby-Rauschunterdrückungssystem. Ungefährer, unverbindlicher Gesamtpreis des Turms: 2300 DM.
Das System 20 kann wahlweise mit den Receivern R 25, R 35 oder R 45 bestückt werden. Die fest eingebauten Komponenten sind der direkt angetriebene Plattenspieler PS 1020, ebenfalls mit Shure-Magnetsystem, und das Cassettendeck CNF 350 mit Dolby-Rauschunterdrückungssystem. Die Digitalanzeige seines Bandzählwerkes gibt alternativ auch die genaue Uhrzeit wieder.

Hitachi LA-1000



Bestückung

Empfänger	FT-340
Verstärker	HA-330
Cassettendeck	D-550
Abmessungen	440 × 940 × 400
Preis (Rack allein)	ca. 250 DM

Hitachi, in Deutschland vertreten durch die Tochtergesellschaft Hitachi Sales Europa GmbH in Hamburg, bietet derzeit drei Modelle an Racks: LA-1000, LA-2000 und LA-3000. Das LA-1000 (Bild) bietet Platz für insgesamt drei Komponenten, die Innenmaße der einzelnen Fächer betragen (B × H × T) 40 × 14,5 × 40 cm. Alternativ zu der im Bild dargestellten Bestückung kann auch der Verstärker HA-250 eingesetzt werden, als Cassettendeck das Modell D-220.
Im Aussehen ähnlich ist das Modell LA-2000, das ebenfalls Platz für drei Komponenten übereinander bietet, das jedoch zusätzliche Cassettenfächer aufweist. Außerdem sind die Innenmaße der einzelnen Fächer größer, sie betragen (B × H × T) 44 × 18,5 × 40 cm.
Als Bestückung können eingesetzt werden: die Empfänger FT-440 / 920, die Verstärker HA-5300 / HA-610 / HMA-8300 / HCA-8300 und die Cassettendecks D-720 / D-555 / D-850 / D-900.
Das Modell LA-3000 weist eine andere Konzeption auf; hier sind Cassetten- und Plattenfach neben den Komponenten angeordnet. Bei der Bestückung können wiederum wahlweise die Verstärker HA-250 oder HA-330 eingesetzt werden, bei den Cassettendecks hat man die Wahl zwischen den Modellen D-220 oder D-550.
Der Komplettpreis des LA-1000 liegt in der oben angegebenen Bestückung bei etwa 1900 DM, der des LA-3000 mit der gleichen Bestückung bei knapp über 2000 DM.

ITT HiFi-Rack 700

Bestückung

Plattenspieler	Stereo 1700 HiFi
Receiver	3700 HiFi
Cassettendeck	2700 HiFi Regie
Abmessungen	451 × 891 × 405
Gesamtpreis	—

Seit Januar 1978 werden Schaub-Lorenz-Geräte nur noch unter der Markenbezeichnung ITT angeboten. Im Programm der ITT ist derzeit ein Turm, und zwar das HiFi-Rack 700, das Platz bietet für einen Receiver, ein Cassettendeck sowie einen Plattenspieler. Das Gestell ist mit Doppellaufrollen ausgestattet, die Oberflächenausführung ist anthrazit/silber. Die Anordnung der Geräte weicht von dem üblichen Schema ab: Der Empfänger-Verstärker ist ganz oben angeordnet, darunter das Cassettendeck in nahezu senkrechter Stellung, so daß es ähnlich wie ein Frontlader betrieben werden kann. Der Plattenspieler befindet sich ganz unten, jedoch kann durch die Höhe des Ausschnittes der Deckel ohne Schwierigkeiten geöffnet werden. Das Plattenspielermodell Stereo 1700 HiFi ist identisch mit dem Modell Dual 401, ein Plattenlaufwerk der mittleren Preisklasse mit Riemenantrieb. Das Cassettendeck Stereo-Recorder 2700 HiFi Regie bietet Dolby-Rauschunterdrückung sowie ein integriertes Mischpult, mit dem bis zu vier Tonquellen (Mikrophon, Phono, Band, Radio) gemischt werden können. Der Empfänger-Verstärker Stereo 3700 HiFi bietet auch die Möglichkeit der UFB-Fernbedienung.

JVC LK/MK-31

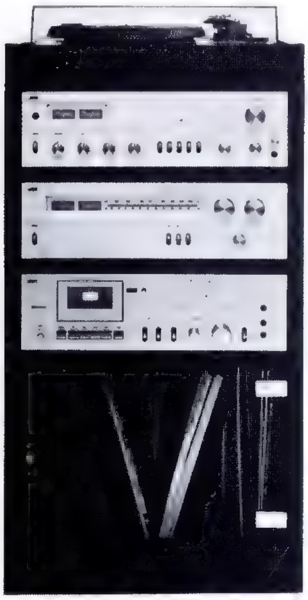
Bestückung

Plattenspieler	JL-A 40
Empfänger	JT-V 31
Verstärker	JA-S 31
Cassettendeck	KD-35
Rack	LK/MK 31
Abmessungen	462 × 950 × 362
Gesamtpreis	—

Neben der im Bild gezeigten Bestükkung GT-31 kann das Komponentengestell LK/MK 31 auch mit der Alternative GT-11 bestückt werden. Hierbei umfaßt es den Plattenspieler JL-A 20, den Empfänger JT-V 11, den Verstärker JA-S 11 und das Cassettendeck KD-21 D.
Darüber hinaus bietet JVC zwei weitere Anlagensysteme mit den Bezeichnungen 10 und 50 an. Das System GT-10 ist bestückt mit dem Plattenspieler JL-A 20, dem Empfänger JT-V 10, dem Verstärker JA-S 10, die in das Rack LK-10 eingebaut sind. Alternativ hierzu gibt es das System GT-110, das zusätzlich noch das Cassettendeck KD-21 D in schwarzer Ausführung enthält.
Beim S-50-System sind in das Anlagengestell LK-50 der Stereo-Receiver JR-S 50, der Plattenspieler JL-A 20 mit automatischer Tonarm-Rückstellung eingebaut, außerdem gehören zwei Lautsprecherboxen JS-40 dazu. Die Anlage kann durch den Mikrophon-Mischadapter MA-20 oder das Stereo-Cassettendeck KD-21 ergänzt werden. Die Abmessungen des Racks betragen (B × H × T) 490 × 595 × 345 mm.

E=ENERGIE
Wharfedale's neue E-Typen sind hochdynamische Energiewandler: 94 db Schalldruck bereits bei 1 Watt Verstärkerleistung (nach DIN) – 96 db schon bei 1,2 Watt (= Betriebsleistung).
Das bedeutet: Bei einem Lautsprecher der E-Serie erzielen Sie mit einem 20-Watt-Verstärker dieselbe Lautstärke, die konventionelle geschlossene Boxen erst an teuren 200-Watt-Verstärkern erreichen.
Das Ergebnis ist eine phänomenal gesteigerte Dynamik trotz gleichbleibender Verstärkerleistung.
Die E-Serie präsentiert somit in puncto Frequenzgang, Verzerrungsarmut und Breitbandigkeit und unter Berücksichtigung ihres enormen Schalldruckvermögens die physikalischen Grenzen der heutigen Lautsprecher-Technologie.
WHARFEDALE
E70
SCOPE ELECTRONICS
VERTRIEB GMBH & PARTNER KG
GENERALVERTRETUNGEN FÜR
BRD UND WESTBERLIN
2 HAMBURG 20
CURSCHMANNSTR. 20
TEL. 040 / 47 42 22
TX: 02-11699 RuWEG
SCOPE

Loewe Opta



Bestückung

Verstärker	SX 6576
Empfänger	SX 6674
Cassettendeck	EK 3537
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Unter der Bezeichnung „Baustein-Serie" stellt die Loewe Opta GmbH ein neu entwickeltes HiFi-Programm aus sieben Einzelkomponenten vor, die sich in Leistung und Ausstattung unterscheiden. Alle Geräte haben eine Metallic-Front und ein schwarzes Gehäuse, ab Sommer 1978 sind sie auch mit schwarzer Front lieferbar.

Die Reihe umfaßt im einzelnen die drei Empfänger-Verstärker SX 6772, SX 6773 und SX 6776 mit 2 × 22 W, 2 × 40 W bzw. 2 × 70 W Sinusleistung. Die Abstimmung des UKW-Teils arbeitet mit Dreifach-Drehkondensator. Als Abstimmhilfe steht im kleinsten Modell ein Kombiinstrument für Feldstärke und Ratiomitte zur Verfügung; die beiden größeren Modelle haben jeweils getrennte Instrumente.

Der Empfänger SX 6674 bietet die Empfangsbereiche MW und UKW. Als UKW-Eingangsempfindlichkeit sind 1,7 µV angegeben. Der hierzu gehörende Vollverstärker SX 6576 (Bild) hat eine Ausgangsleistung von 2 × 70 W an 4 Ω; zwei VU-Meter zeigen die momentane Ausgangsleistung an. Das Cassettendeck EK 3537 erfüllt die Forderungen der DIN 45 500. Es ist mit zwei Tonköpfen ausgestattet und bietet getrennte Bandsortenschalter für Vormagnetisierung und Entzerrung sowie Dolby-Rauschunterdrückung.

Bei dem Plattenspieler RA 1010 schließlich handelt es sich um ein Modell mit Riemenantrieb, das mit getrennter Feinregulierung für jede Drehzahl sowie beleuchtetem Stroboskop ausgestattet ist.

Alle Bausteine haben die gleichen Abmessungen von 480 × 145 (Frontplatte) × 380 mm (über alles).

Luxman

Bestückung

Empfänger	5T50
Vorverstärker	5C50
Entzerrer	5G12
Frequenzweiche	5N30
LED-Spitzenwertanzeige	5E24
Endverstärker	5M21
LED-Spitzenwertanzeige	5E24
Endverstärker	5M20
LED-Spitzenwertanzeige	5E24
Endverstärker	5M40
Abmessungen	—
Gesamtpreis	ca. 19000 DM

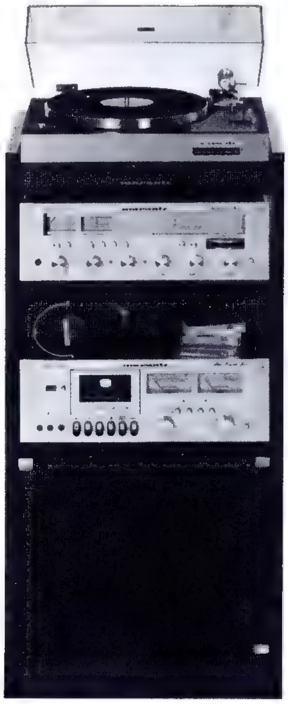
(Anmerkung: Die elektronische Frequenzweiche 5N30 sowie die beiden Endverstärker 5M20 und 5M40 sind derzeit noch nicht lieferbar.)

Eine sehr anspruchsvolle Anlage, die auch professionellen Anforderungen gerecht werden dürfte, bietet die Firma Luxman, die in Deutschland von der Firma all-akustik vertrieben wird. Der zugehörige Empfänger 5T50 ist ein digital arbeitender Synthesizer-Tuner, dessen Empfindlichkeit mit 0,8 µV angegeben wird. Für die Trennschärfe werden 80 dB genannt. Die kleinste der Endstufen, die 5M21, bietet nach Herstellerangaben 2 × 100 W an 8 Ω bei maximal 0,01% Klirrfaktor im gesamten Frequenzbereich von 20 Hz bis 20 kHz. Der Vorverstärker 5C50 bietet zwei Phono-Eingänge, daneben Tuner und Aux sowie Anschlüsse für zwei Bandgeräte. Die Eingangsimpedanzen der Phono-Anschlüsse sind zwischen den Werten 30k/50k/100k umschaltbar.

Anstelle der in unserem Bild dargestellten zusätzlichen Endstufen kann auch ein Plattenfach eingesetzt werden.

Zusätzlich ist auch ein manueller Plattenspieler mit Direktantrieb lieferbar, dessen Gleichlaufschwankungen mit maximal 0,03% angegeben werden. Alternativ hierzu kann auch das Modell TD-121 mit dem Tonarm Micro MA505 verwendet werden.

Marantz

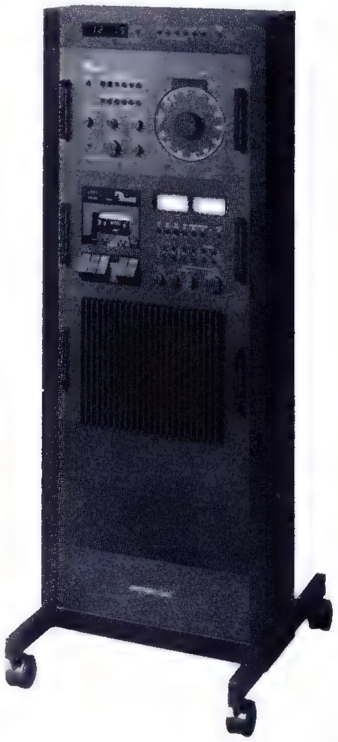


Bestückung

Plattenspieler	
Empfänger-Verstärker	2238-B
Cassettendeck	5010
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Von Marantz waren zum Zeitpunkt des Redaktionsschlusses zwei Rack-Systeme verfügbar, die beide mit dem neuen Cassettendeck Marantz 5010 ausgerüstet sind. Als Receiver kann wahlweise der Typ Marantz 2238-B (Bild) oder der etwas preiswertere Typ Marantz 2226-B eingebaut werden.

Nakamichi System



Bestückung

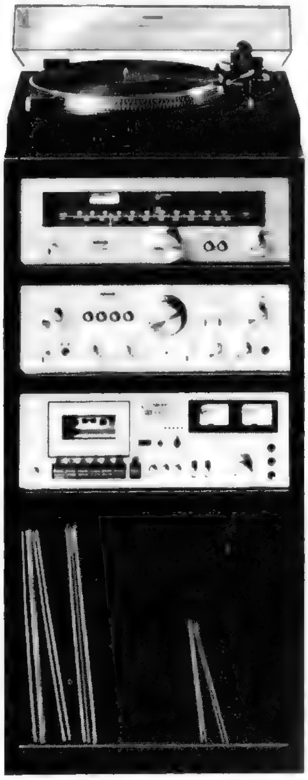
Empfänger-Vorverstärker	630
Cassettendeck	600
Endverstärker	620
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Nakamichi war einer der ersten Hersteller, der seine Geräte konsequent für Gestellmontage ausgelegt hat. Das Systemgestell MR-1 nimmt bis zu vier Komponenten der Serie 600 auf, läßt aber auch Kombinationen mit der Serie 400 zu. Es enthält serienmäßig eine Schaltuhr mit LED-Digitalanzeige. Zum Einbau eignen sich folgende Komponenten:
Vorverstärker 410
Endstufe 420
Cassettendeck 600
Vor- und Mischverstärker 610
Endstufe 620
Empfänger-Vorverstärker 630

Je nach Anforderungen kann man den kleineren Endverstärker Nakamichi 420 mit 2 × 50 W Sinusleistung an 8 Ω und einem Nennklirrgrad von 0,0008% oder alternativ den stärkeren Nakamichi 620 mit einer Nennleistung von 2 × 100 W Sinus an 8 Ω einsetzen.

Alle genannten Geräte können selbstverständlich auch ohne Systemgestell auf Regale, Anrichten o. ä. nebeneinander gestellt werden. In diesem Falle sind die Bedienungs- und Anzeigefelder der Serie 600 in einem Winkel von 35° geneigt. Der Vor- und Mischverstärker 610 sowie das Cassettendeck 600 sind in den Ausführungen Metallic und Mattschwarz lieferbar, alle anderen Komponenten nur in Mattschwarz.

Nikko System 650/750



Bestückung

Plattenspieler	P 60
Empfänger	FAM 650
Verstärker	TRM 750
Cassettendeck	CTD 2200
Abmessungen	460 × 950 × 360
Gesamtpreis	—

Nikko-Geräte werden in Deutschland von der Firma Transonic Intermarket vertrieben. Zum Lieferprogramm gehören die beiden Turmvarianten System 650 und 750. Die beiden Systeme können komplett bestellt werden; jedoch ist das Rack auch einzeln erhältlich; die Ausführung ist anthrazit (Seidenglanz).

Die beiden Varianten unterscheiden sich in der Bestückung: Während das System 650 mit dem Verstärker TRM 650 ausgestattet ist, ist beim System 750 (Bild) das Modell TRM 750 eingebaut, das gegenüber dem 650 höheren Bedienungskomfort und größere Ausgangsleistung bietet. Der Empfänger ist in beiden Fällen derselbe. Beim Plattenspieler hat man wiederum die Wahl zwischen zwei Modellen, beide mit Direktantrieb: Modell P 60 als Halbautomat, Modell P 70 als Vollautomat. Der P 60 verfügt über Tonarmlift, Antiskating und Drehzahlfeinregulierung, zusätzlich hat der P 70 eine Vollautomatik mit vorwählbarem Schallplattendurchmesser und automatischer Endabschaltung mit Tonarmrückführung.

Die Gehäuseausführung der Geräte ist schwarz, wahlweise mit Metallic- oder schwarzer Front.

Philips

Bestückung

Empfänger-Verstärker	Tonmeister 794 TA
Cassettendeck	N 2538
Plattenspieler	222 electronic
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Der neue HiFi-Turm von Philips besteht aus einer stabilen Holzkonstruktion mit schwarzem Eschedekor. Das untere Fach bietet Platz für mehr als 100 Langspielplatten, das darüber liegende Fach für den Plattenspieler ist beleuchtet, zusätzlich ist hier ausreichend Platz für die Unterbringung eines Kopfhörers. Aufgrund der großen Breite dieses Racks kann neben dem Cassetten-Recorder noch eine Schaltuhr untergebracht werden. Die obere Fläche bleibt zunächst frei, sie steht dem Benutzer für weitere Geräte, z. B. ein Spulentonbandgerät, zur Verfügung.

Der Turm ist rückwärtig vollkommen geschlossen, und auch die Rückwand ist mit Eschedekor versehen. Durch einen innerhalb des Turmes verlaufenden Kabelschacht können alle erforderlichen Anschluß- und Verbindungskabel unsichtbar verlegt werden.

Der angegebene Empfänger-Verstärker bietet Empfangsmöglichkeiten für UKW, Mittelwelle und Langwelle, seine Sinus-Dauertonleistung beträgt 2 × 40 W. Das Cassettendeck ist vorbereitet für Eisenoxid-, Chromdioxid- und Ferrochrom-Cassetten, es ist ausgestattet mit DNL und Dolby sowie einem separaten Kopfhörer-Verstärker. Bei der in dem Bild gezeigten Schaltuhr handelt es sich um den Electronic Timer LFD 2438, einen Baustein für die zentrale Stromversorgung mit Hauptschalter für fünf angeschlossene Geräte sowie elektronisch einstellbarer 24-Stunden-Digital-Schaltuhr zum automatischen Ein- und Ausschalten von drei angeschlossenen Geräten. Der Automatikplattenspieler 222 electronic ist den Lesern unserer Zeitschrift vom früheren Test her bekannt.

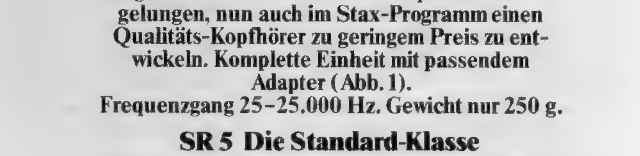
SR 44 Die leichte Klasse
Durch die Verbindung der preiswerten Bauweise des Electret-Kondensators mit den Vorzügen eines electrostatischen Kopfhörers ist es gelungen, nun auch im Stax-Programm einen Qualitäts-Kopfhörer zu geringem Preis zu entwickeln. Komplette Einheit mit passendem Adapter (Abb. 1).
Frequenzgang 25–25.000 Hz. Gewicht nur 250 g.

SR 5 Die Standard-Klasse
Höchstwertiger Hifi-Kopfhörer mit allen Qualitätsvorteilen eines Electrostaten. Geeignet für den Anschluß an Stax-Adapter SRD 6 (Abb. 2). Optimale Wiedergabe bei Anschluß an den Kopfhörerverstärker SRA3.
Frequenzgang von 30–25.000 Hz. Gewicht 310 g.

SRX MKIII Die Top-Klasse
Electrostatischer Kopfhörer (Abb. 3). Eine Meisterleistung der Stax-Hifi-Forschung. Wir kennen nichts Besseres. Garantiert transparentes Klangbild auch bei höchsten Schallpegeln.
Geeignet für den Anschluß an Stax-Adapter SRD 7.
Optimale Wiedergabe bei Anschluß an den Kopfhörer-Verstärker SRA12 S.
Frequenzgang von 20–70.000 Hz. Gewicht 290 g.

SRA 12 S Die Super-Klasse
Einzigartiger, höchstwertiger Vorverstärker mit integriertem Class-A-Verstärker für electrostatische Kopfhörer (Abb. 4). Kenner bevorzugen die Kombination des Stax electrostatischen Kopfhörers SRX MKIII mit dem Stax-Kopfhörerverstärker SRA12 S für kompromißlosen Hifi-Genuß unter Verzicht auf Lautsprecherboxen. Für den gleichzeitigen Betrieb von zwei Stax electrostatischen Kopfhörern geeignet.

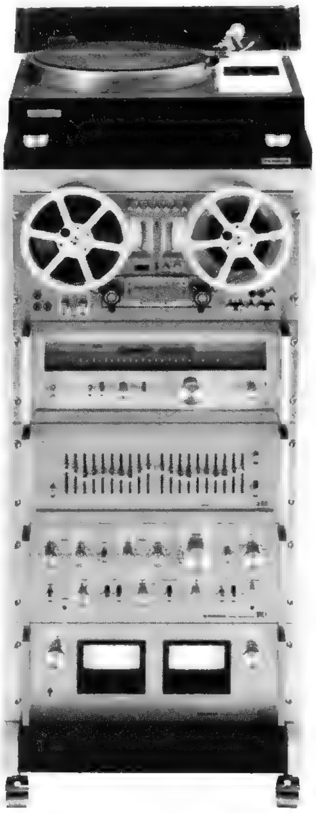
Auch von Stax:
Stax Class-A-Verstärker. Absolute Spitzenklasse.



Prospektmaterial, Testberichte und Händlernachweis gegen eine Schutzgebühr von DM 1,– anzufordern bei

AUDIO ELECTRONIC

Pioneer Project



Bestückung

Spulen-Tonbandgerät	RT-707
Empfänger	TX-9500 II
Entzerrer	SG-9500
Vorverstärker	SPEC-1
Endverstärker	SPEC-4
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Bestückung

Plattenspieler	PL-514
Verstärker	SA-5500 II
Empfänger	TX-5500 II
Cassettendeck	CT-F 4040
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Bestückung

Plattenspieler	PL-C 590 / PA-1000
Cassettendeck	CT-F 7070
Empfänger	TX-9500 II
Verstärker	SA-8500 II
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Pioneer hat seine Regalsysteme „Project" getauft. Die weitere Benennung besteht grundsätzlich aus einem Buchstaben und einer nachfolgenden Zahl. Der Buchstabe bezeichnet die Ausführung des Racks, die Zahl die Qualitätsklasse der Bestückung.
Die Racks MA-1 und MB-2 für A- und B-Projekte sind mattsilber mit schwarzen Zwischenböden und mit einer Glastür vor dem Plattenfach versehen. Für Project N sind Nylon-Racks in zehn verschiedenen Farben lieferbar. Das Rack JA-R2S für 19-''-Montage ist ebenfalls mattsilber und geeignet für Projecte mit der Buchstabenbezeichnung M (Metall). Alle Racks sind auf Pioneer-HiFi-Komponenten in Farbe und Abmessungen abgestimmt. Lediglich bei den Nylon-Racks besteht die Möglichkeit, bis zum leuchtenden Rot oder Gelb zu variieren.
Untenstehende Tabelle erläutert, wie Pioneer-HiFi-Komponenten mit den besonderen Pioneer-Racks zu Projecten werden.

Project		Rack	Basisbestückung			Alternativ	Zusätzlich
M	1000 (Bild links)	JA-R2S	Vorstufe	SPEC-1		C-21 + U-24 mit JA-R101	SG-9500 mit JA-R101
			Endstufe	SPEC-4		SPEC-2, M-22 mit JA-R201	kann gegen Empfänger,
			Empfänger	TX-9500 II	mit JA-R101	TX-8500 II mit JA-R101	Cassettendeck oder Open Reel
			Cassettendeck	CT-F1000	mit JA-R102	CT-F7070 mit JA-R101	ausgetauscht werden
			Open Reel	RT-707			
M	9000	JA-R2S	Verstärker	SA-9500 II	mit JA-R101	SA-8500 II mit JA-R101	SG-9500 mit JA-R101
			Empfänger	TX-9500 II	mit JA-R101	TX-8500 II mit JA-R101	
			Cassettendeck	CT-F1000	mit JA-R102	CT-F7070 mit JA-R101	
			Open Reel	RT-707			
A	6500	MA-1	Verstärker	SA-6500 II		SA-5500 II SA-7500 II	
			Empfänger	TX-6500 II		TX-5500 II	
			Cassettendeck	CT-6060		CT-F4040	
B	9500	MB-2	Verstärker	SA-8500 II		SA-9500 II SA-9900	C-21 + U-24
N	(Bild rechts)	HN-10–19	Empfänger	TX-8500 II		TX-9500 II	M-22 ganz
			Cassettendeck	CT-F7070		CT-F8080, 9090 CT-F1000	unten in die Ablage

Revox Audio Rack

Bestückung

Plattenspieler	B 790
Spulen-Tonbandmaschine	B 77
Verstärker	B 750
Empfänger	B 760
Abmessungen	510 × 1310 × 400
Gesamtpreis	—

Das neue Revox-Audio-Rack paßt zu allen Revox-Geräten der Serie A und B. Es handelt sich dabei um eine stabile Stahlkonstruktion mit Nextel-Oberfläche; der unten eingefügte Schrank ist mit einer Unterteilung für Platten und Bänder ausgestattet. Er ist in dunklem Eichenholz mit Rauchglastür ausgeführt. Die Verkabelung der Geräte ist in den Seitenstützen verborgen, der Anschluß erfolgt jeweils direkt am Rack. Das ganze Gerät wird mit nur einem einzigen Kabel an das Netz angeschlossen.

Der Vollendete HI-FI Stereo-Kopfhörer

Der neue Koss PRO4/Triple A

Erstmals verbinden sich bei einem Hi-Fi Stereo-Kopfhörer Audio- und Anthropotechnik in höchster Vollendung. Die brillante, naturgetreue Wiedergabe Ihrer Lieblingsmusik und der ermüdungsfreie Tragekomfort beweisen es. Viele Stunden excellenten Musikgenusses liegen vor Ihnen.

Die extra grosse Membrane und eine überdimensionierte Schwingspule, die bei dem neuen Koss Pro/4 Triple A verwendet werden, ermöglichen die Reproduktion von Musik bis ins feinste Detail, und zwar über den gesamten Frequenzbereich von 10-22.000 Hz. Jeder Ton kommt voll zur Geltung und erreicht jenen unnachahmlich harmonischen Klang von Koss.

Natürlich genügte es den Koss Ingenieuren nicht, einen äusserst präzise arbeitenden Wandler zu entwickeln, denn Kopfhörer müssen ja auch getragen werden.

Nach eingehenden Studien waren die Koss Ingenieure in der Lage das "Pneumalite" Ohrkissen zu entwickeln, das dem menschlichen Ohr angepasst ist. Diese Ohrkissen bieten nicht nur einen ausserordentlich weichen Tragekomfort, sondern schliessen auch hervorragend gegen störende Geräusche ab und erweitern so den unteren Bassbereich. Der neuartige, druckausgleichende Doppel-Kopfbügel, speziell für den Pro/4 Triple A entwickelt, vermittelt ein Gefühl von Schwerelosigkeit auch bei langem Abhören.

Ohne Frage ist der neue Pro/4 Triple A der am präzisesten konstruierte dynamische Stereo-Kopfhörer, der je von Koss entwickelt wurde. Er stellt einen Höhepunkt in der Entwicklung, Herstellung und Design von hochqualitativen Kopfhörern dar, der auf jahrelanger Erfahrung beruht.

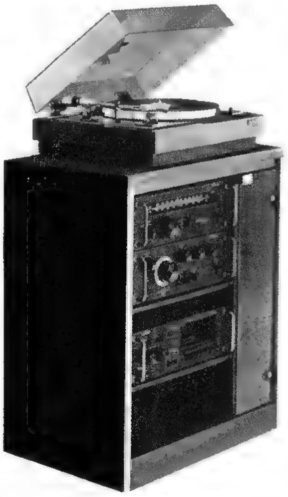
Wir sind sicher Sie stimmen mit uns überein, dass der neue Pro/4 Triple A von Koss die Vollendung dynamischer Stereo-Kopfhörer darstellt, sobald Sie ihn gehört haben.

KOSS® stereokopfhörer

...damit sie mehr freude an musik haben

KOSS CORPORATION, Milwaukee, U.S.A. Koss International/London, Dublin, Paris, Frankfurt • Amsterdam
Koss Limited/Ontario • Koss K.K./Tokyo
Koss G.M.B.H./Heddernheimer Landstrasse 155, 6000 Frankfurt am Main, W. Germany. Telefon (0611) 582006-9

Sanyo System F-5



Bestückung

Plattenspieler	TP 626
Empfänger	FMT 401 K
Verstärker	DCA 401
Cassettendeck	RD 401 UM
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Die Geräte der Firma Sanyo Electric werden in Deutschland von MSM-Sanyo Electronic in Frankfurt vertrieben. Im Programm von Sanyo befindet sich derzeit ein Turmgestell, das Platz für drei Komponenten sowie einen Plattenspieler bietet. Dieser Turm ist im Gegensatz zu den meisten anderen nicht ausschließlich in die Höhe gebaut, sondern hier befindet sich das Fach für Platten und Cassetten seitlich neben den Fächern für die elektronischen Komponenten. Das Plattenabteil ist durch eine Glastür geschützt, das Oberflächenfinish ist in Metallgrau gehalten, abgestimmt auf andere Komponenten.
Der Turm kann einzeln geliefert werden oder komplett mit den oben genannten Komponenten. Der Tuner ermöglicht den Empfang von UKW und Mittelwelle, seine Empfindlichkeit ist mit 1,9 μV angegeben. Der genannte Verstärker bietet eine Ausgangsleistung von 2 × 22 W an 8 Ω. Beim Plattenspieler handelt es sich um einen Riemenantrieb, der mit dem Magnetsystem MG-28 ausgerüstet ist. Seine Gleichlaufschwankungen liegen nach Herstellerangaben unter 0,08%. Das Cassettendeck kann mit Normal(Fe)- und mit Chromdioxid-(CrO_2)-Band betrieben werden. Als hierzu passende Lautsprecher werden die Typen SX-401 A empfohlen.

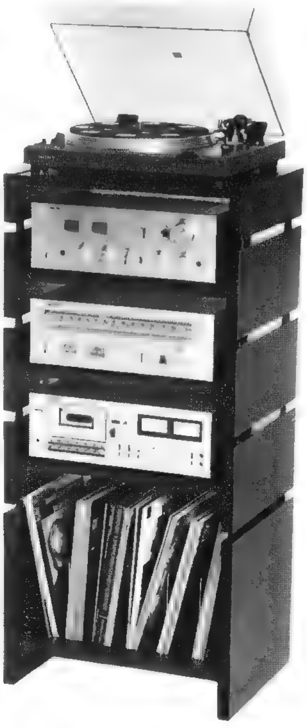
Scott

Bestückung

Plattenspieler	PS 17
Empfänger-Verstärker	R 357
Cassettendeck	CD 87 R
Abmessungen	510 × 885 × 410
Gesamtpreis	—

Die Geräte von Scott werden in Deutschland durch die Firma all-akustik in Hannover vertrieben. Zum Lieferprogramm gehört ein Rack in Holzausführung, das zur Aufnahme von zwei Komponenten (z. B. Receiver und Cassettendeck) geeignet ist. Alternativ zu der im Bild gezeigten Bestückung kann man auch die Receiver R-316 (Nennleistung an 4 Ω: 2 × 34 W), R-326 (Nennleistung 2 × 46 W) oder R-336 (Nennleistung 2 × 65 W) einsetzen. Als Plattenspieler kann prinzipiell jeder Typ aus dem Scott-Programm verwendet werden, das insgesamt drei Riemenantriebe und zwei Direktantriebe umfaßt.
Selbstverständlich kann anstelle der Bestückung mit Receiver und Cassettendeck das Rack auch mit Tuner und Verstärker bestückt werden. In diesem Falle sind geeignete Bausteine der Empfänger T-526, ein UKW/MW-Empfänger, für den eine Empfindlichkeit nach IHF von 1,9 μV angegeben ist, sowie der Verstärker A-437 mit 2 × 60 W Sinus-Ausgangsleistung bei einem Klirrfaktor <0,2%.

Sony

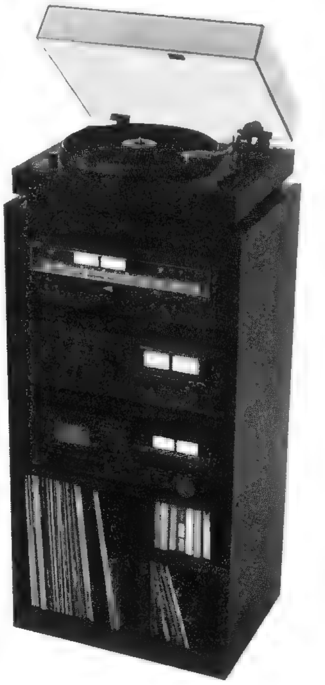


Bestückung

Plattenspieler	PS-11
Verstärker	TA-11
Empfänger	ST-11L
Cassettendeck	TC-1885 D
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Sony bietet zwei prinzipiell unterschiedliche Turmvarianten an, einmal in Holzausführung (Bild oben), bei der die Geräte einfach in die entsprechenden Fächer eingestellt werden, zum anderen in Metallausführung (Bild unten), bei der die Geräte mit Montagewinkeln fest montiert werden. Auf unseren Bildern sind beide Varianten mit der gleichen Bestükkung ausgerüstet.

Strato



Bestückung

Plattenspieler	P 50
Empfänger	T 7090
Verstärker	A 9009
Cassettendeck	D 7095
Abmessungen	470 × 940 × 360
Gesamtpreis	—

Im Lieferprogramm von Strato, das in Deutschland von der Firma Transonic Intermarket vertrieben wird, befindet sich ein HiFi-Turm in Holzausführung, in dem drei Komponenten und ein Plattenspieler untergebracht werden können. Die Ausführung des Turmes ist schwarz (Seidenglanz).
Bei der oben angegebenen Bestükkung handelt es sich um die von der Firma empfohlene Idealbestückung, von der jedoch ohne weiteres abgewichen werden kann, solange die Geräte von den Abmessungen her in das Rack hineinpassen. Dies ist für alle Strato-Geräte mit Ausnahme der Steuergeräte R 7000 und R 9000 der Fall.
Der empfohlene Plattenspieler P 50 ist ein Direktantrieb mit Endabschaltung in schwarzem Design. Er ist mit einem Jelco-Tonarm bestückt und verfügt darüber hinaus über Antiskating, Tonarmlift und Drehzahlfeinregulierung. Das Gerät wird mit Magnetsystem geliefert. Der Empfänger bietet die Wellenbereiche UKW, MW und LW und nach Herstellerangaben eine speziell auf deutsche Empfangsverhältnisse abgestimmte Trennschärfe. Für den Verstärker wird eine Sinus-Dauertonleistung von 2 × 80 W angegeben, er hat Anschlußmöglichkeiten für zwei Plattenspieler, zwei Bandgeräte, zwei weitere Tonquellen (hochpegelig) sowie für ein Mikrophon (Eingang vorn). Das Cassettendeck ist mit Dolby-Rauschunterdrükkungssystem ausgerüstet, der Aufnahmepegel ist pro Kanal getrennt regelbar. Auch hier findet man Mikrophoneingang und Kopfhörerausgang an der Frontseite.
Als Lautsprecherboxen empfiehlt der Hersteller den Typ S 9000 mit einer Belastbarkeit von 80/100 W.

Neu! Agfa SFD I.
Noch mehr Dynamik auf allen Geräten♪

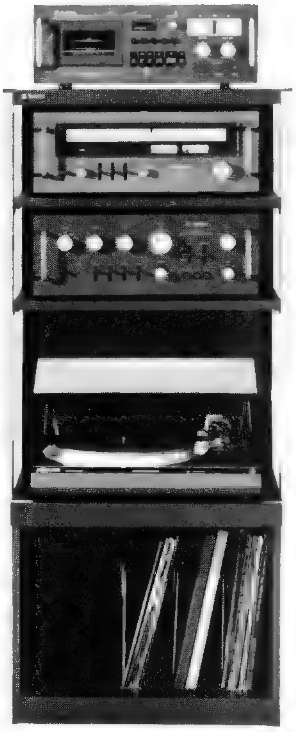
Die neue Agfa SFD I Eisenoxid-Cassette bietet entscheidend verbesserte Dynamik auf allen Recordern bei normaler Fe-Einstellung. Dabei ist sie besonders geeignet für internationale Hifi-Decks. Durch die erhöhte Dynamik, die Aussteuerungsreserve und den verringerten Klirrfaktor hat sie herkömmlichen

Cassetten ein großes Stück Klang voraus. Hinzu kommt die verlängerte Spieldauer von 2 x 3 Minuten und die gleichgute Qualität bei unterschiedlichen Bandlängen. Wenn Sie also auf internationale Recorder bestens eingespielt sein wollen: die neue Agfa SFD I gibt's bei Ihrem Fachhändler.

Agfa Cassetten. Da kommt der Klang groß raus.

Agfa
AGFA-GEVAERT

Technics SH-830



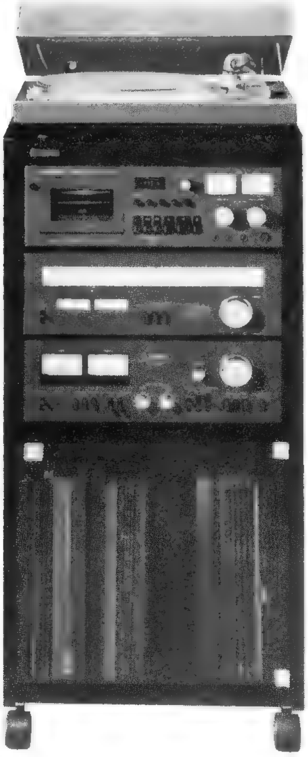
Bestückung

Cassettendeck	RS-671 USD
Empfänger	ST-9600
Verstärker	SU-8600
Plattenspieler	SL-1410 Mk II
Abmessungen	585 × 1280 × 481
Gesamtpreis	—

Technics bietet eine ganze Reihe von Turmvarianten in den unterschiedlichsten Ausführungen und Preisklassen an. Das Modell SH-830 (Bild links) ist zum Einstellen beliebiger Komponenten gedacht. Auf unserem Bild beispielsweise steht der Plattenspieler ausnahmsweise einmal nicht oben, sondern auf dem untersten Boden, der herausziehbar ist und sich direkt über dem Schallplatten-Aufbewahrungsfach befindet.

Das Modell SH-999 K ist von den Abmessungen her speziell für die Serie der „linearen" Bausteine konzipiert (vgl. Test in diesem Heft). Diese fünf Bausteine passen, übereinander gestellt, genau in die obere Aussparung, das unten befindliche Schallplattenfach wird mit einer Glastüre verschlossen. Das ganze Gestell steht auf vier drehbaren Fußrollen und ist somit leicht beweglich.

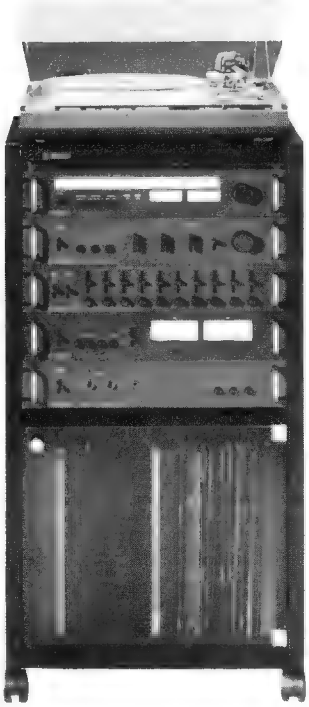
Technics SH-777



Bestückung

Plattenspieler	SL-1710
Cassettendeck	RS-671 USD
Empfänger	ST-7300 K
Verstärker	SU-7700 K
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Technics SH-888



Bestückung

Plattenspieler	L-1310 Mk II
Empfänger	ST-9030
Vorverstärker	SU-9070
Entzerrer	SH-9010
Anzeigeeinheit	SH-9020
Endverstärker	SE-9060
Abmessungen	540 × 969 × 400
Gesamtpreis	—

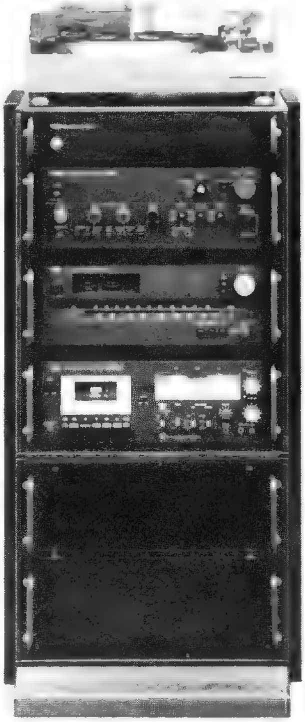
Toshiba HiFi-Turm 330

Bestückung

Plattenspieler	SRF-330
Empfänger	ST-330
Endverstärker	SC-330
Vorverstärker	SY-330
Cassettendeck	PC-330
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Der Toshiba-HiFi-Turm 330 wird als komplette Einheit geliefert. Der zugehörige Plattenspieler ist ein Gerät mit Riemenantrieb, als Gleichlaufschwankungen werden maximal 0,05% angegeben. Das eingebaute Tonabnehmersystem ist ein Magnetsystem vom Typ C-55 M, für das eine Auflagekraft von 15 bis 25 mN (1,5 bis 2,5 p) empfohlen wird. Der Tuner ist für den Empfang von UKW und MW eingerichtet, als Eingangsempfindlichkeit werden 1,5 µV angegeben, für die Trennschärfe 65 dB. Der Endverstärker ST-330 bietet eine Ausgangsleistung von 2 × 50 W an 4 Ω bei einem Klirrgrad von maximal 0,1%. Der zugehörige Vorverstärker weist Eingänge auf für Phono, Tuner, Aux, Tape und Mikrophon, die Eingangsempfindlichkeit des letzteren beträgt 4 mV/47 Ω. Bei dem Cassetten-Recorder schließlich handelt es sich um ein einfacheres Modell ohne Dolby-Rauschunterdrückungssystem, dessen Gleichlaufschwankungen mit maximal 0,15% angegeben sind.

Wega High Precision



Bestückung

Verstärker	V-4810
Empfänger	T-4710
Cassettendeck	C-4320
Abmessungen	565 × 1100 × 550
Gesamtpreis	—

Wega bietet drei vom Konzept her völlig unterschiedliche Varianten für einen HiFi-Turm an: einmal das Junior Precision System JPS 350 (ohne Bild), das speziell für junge Leute konzipiert ist und zu einem Endverbraucherpreis von unter 2500 DM angeboten wird. Der zugehörige Plattenspieler arbeitet mit Direktantrieb, der Verstärker bietet 2 × 35 W Sinusleistung, was einer Musikleistung von 2 × 55 W (an 8 Ω) entspricht. Für das Cassettendeck werden Gleichlaufschwankungen < ± 0,2% angegeben. Das zu diesen Geräten gehörende Regal besitzt vorne rechts und links stabile Griffe, am Boden befinden sich vier Rollen, auf denen es hin und her geschoben werden kann.

In einer etwas höheren Preisklasse liegt das Wega High Precision Rack Paneel System (Bild links), der sogenannte „Power Tower". Hierbei handelt es sich um ein Einschub-Regalsystem auf der Basis der professionellen 19''-Stahlschrank-Systeme, das in der ersten Ausbaustufe die drei Komponenten Verstärker, Empfänger und Cassettendeck aufnehmen kann. Das Regal wird mattschwarz eloxiert geliefert, es ist so entwickelt, daß die High-Precision-Komponenten problemlos und genau eingesetzt werden können. Die Einschübe sind so konstruiert, daß jedes verwendete Gerät eine Obenlüftung besitzt. Alle Geräte werden innerhalb des Racks verkabelt, die Stromzufuhr erfolgt über ein einziges Netzkabel. Die erste Ausbaustufe, das Element A, läßt sich ergänzen durch ein Lüfterelement, das verhindert, daß die Geräte bei Betrieb unter einem Wärmestau leiden. Das Ergänzungselement B wird im gleichen Material und in gleicher Ausführung geliefert wie das Element A. Es besteht aus einem kleinen

Wega Audio-Tower 40/41

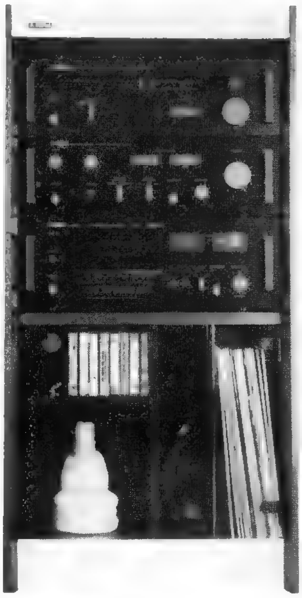
Bestückung

Raumsimulator	ADC-2
Verstärker	V-3640-2
Empfänger	T-3740-2
Cassettendeck	C-3940-2
Abmessungen	—
Gesamtpreis	—

Stahlschrank mit zwei Schubladen, Seitenwannen zur sicheren Befestigung der übereinandergestapelten Elemente A und B und einer fahrbaren Basis.

Vom Design her völlig unterschiedlich ist der Wega Audio-Tower 40/41 (Bild rechts). Die Rückseite dieses Gestells ist in sieben Segmente von gleicher Größe aufgeteilt. Für jedes Gerät, das in dieses „Rack" eingebaut werden soll, kann eines dieser Segmente entfernt werden, so daß ein stufenweiser Ausbau von einer einfachen Anlage mit wenigen Komponenten bis zur vollständigen Sieben-Komponenten-Anlage möglich ist. Die Rückfront dieses Gestells ist komplett mit einem Handgriff abnehmbar. Dahinter verbirgt sich eine Verteilersteckdose zum Anschluß aller Geräte. So führt nur ein einziges Stromkabel, unabhängig von der Anzahl der eingebauten Geräte, zur Steckdose an der Wand. Das in „Metallic Finish" ausgeführte Wega-Rack 40/41 paßt zu den beiden Serienfarben Stahlblau und Anthrazitgrau, der Endverbraucherpreis liegt bei etwa 400 DM.

Yamaha LC-V 1



Bestückung

Empfänger	CT-V 1
Verstärker	CA-V 1
Cassettendeck	TC-511 B
Abmessungen	486 × 968 × 380
Gesamtpreis	—

Speziell für die V1-Komponenten des Yamaha-Programms wurden zwei Regaleinheiten entwickelt, der Regalschrank LC-V 1 F sowie der Regalturm LC-V 1 (Bild). Die beiden Racks unterscheiden sich in der Anordnung. Während beim Regalschrank die elektronischen Komponenten und das Plattenfach nebeneinander angeordnet sind, sind sie beim Regalturm LC-V 1 übereinander angeordnet, so daß eine noch kleinere Stellfläche beansprucht wird. Die Abmessungen des Regalschrankes betragen (B × H × T) 915 × 705 × 385 mm. Selbstverständlich können beide Racks auch noch mit einem Plattenspieler, beispielsweise dem Modell YP-211 B, bestückt werden.

Die Komponenten des Yamaha-V1-Systems sind in Design und Leistung speziell aufeinander abgestimmt. So bietet beispielsweise der Empfänger eine Eingangsempfindlichkeit von 1,5 µV nach DIN; zur Einpegelung bei Tonbandaufnahmen ist ein interner Testsignalgenerator vorhanden. Der Verstärker weist eine Leistung von 2 × 33 W Sinus-Dauerton an 4 Ω auf, der Klirrfaktor wird mit 0,05% angegeben. Das Cassettendeck bietet Umschaltmöglichkeiten für CrO_2-, LH- und FeCr-Bänder, zwei Aussteuerungsinstrumente und Bandzählwerk. Selbstverständlich ist es mit einem Dolby-Rauschunterdrückungssystem ausgerüstet.

Elektronisch abstauben.

Fast alle herkömmlichen „Reiniger" von Schallplatten sind nur halbe Sachen. Denn sie beseitigen nicht die Ursache der Staubansammlung: die elektrostatische Aufladung der Platte.

Der neue CLEANETIC Schallplatten-Reiniger neutralisiert die elektrostatische Aufladung mit dem besten physikalischen Gegenmittel: der elektronischen Entladung.

Der CLEANETIC Reiniger geht dem Staub elektronisch auf den rillentiefen Grund. Macht Platten antistatisch. Wirbelt selbst die kleinsten Staubpartikel hoch.

Und fängt sie gleichzeitig auf.

Alles auf Knopfdruck. In einem einzigen Arbeitsgang.

Mit dieser neuen Technik garantiert CLEANETIC den höchstmöglichen Grad an Staubfreiheit.

Kein Netzanschluß. Keine Batterie. Und ohne Flüssigkeit.

Sie werden hören, was Sie davon haben. Von Staub keine Spur. Von Knistern keinen Ton. CLEANETIC bringt Ihre Platten elektronisch ins reine.

Und verlängert damit ihre Lebensdauer.

SONETIC

Sonetic Tontechnik GmbH
Frankfurter Allee 19-21, 6236 Eschborn
Telefon: 06196/4 54 57, 4 54 58

Den Tuner AT 2200 und den Verstärker AM 2200 sehen Sie auf Seite 17 i
Gehen Sie zurück auf Seite 6 und gucken Sie's an. Daneben, Seite 7, steh
Die unverbindliche Preisempfehlung für das Pro Power RV100 ist DM 2.2

ProPower
SYSTEM-BAUSTEIN

Wie man erwünschte Töne von unerwünschten Tönen scheidet

AT-2400. HiFi-Stereo-Tuner

Die bei der Entwicklung des AT-2600 gewonnenen Erkenntnisse wurden bei der Konzeption des AT-2400 sinnvoll weiterverwendet.

Durch die PLL(Phase Lock loop)-MPX-IC-Schaltung ergibt sich eine Eingangsempfindlichkeit < 1,8 μV, Kanaltrennung >42 dB, harmonische Verzerrungen <0,2%, ZF-Dämpfung >100 dB.

Der AT-2400 besitzt wie der AT-2600 zwei getrennte Instrumente für Feldstärke und Ratio-Mitte, eine lineare große Skala, wodurch eine genaue Sendereinstellung möglich ist, zusätzlicher High-Blend-Schalter zur Begrenzung des FM-Rauschens, regelbares Muting mit zusätzlichem Ein- und Ausschalter, regelbare Anpassung an den nachfolgenden Verstärker.

AM-2400. HiFi-Leistungsverstärker

Der AM-2400 ist eine analoge Version zum AM-2600 unter Berücksichtigung eines optimalen Kosten-Nutzen-Verhältnisses in dieser Klasse. Zweistufiger Differentialverstärker mit komplementärer OCL(ohne Ausgangskondensator)-Schaltung liefert 2×50 W RMS (4 Ω/1 kHz) bei einem Klirrfaktor < 0,15 %.

Rauscharme Phonovorverstärker mit Fremdspannungsabstand > 75 dB und Klirrfaktor < 0,15 %, Frequenzgang (RIAA Kennlinie) ±1 dB.

Höhen- und Tiefenregler mit zwei verschiedenen Einsatzpunkten, Mutingschalter, Rausch- und Rumpelfilter, Loudnesskorrektur, direkte Kopiermöglichkeit von Tape 1 nach 2 und umgekehrt (Dubbing), 2 Phono-, 1 Tuner-, 2 Tonband- und 1 Aux-Eingang.

kai-Katalog. Das sind zwei Bausteine des Pro Power RV 100.
schrieben, was Sie daran interessieren dürfte. Was fehlt, ist der Preis.
– incl. Boxen.

ProPower
SYSTEM-BAUSTEIN

Eine HiFi-Anlage ist immer nur so gut wie ihr schwächster Baustein. Deshalb haben wir von Anfang an nur erstklassige Komponenten gebaut.

AT-2200. HiFi-Stereo-Tuner

Sehr empfindliche Eingangsstufe mit Feldeffekttransistoren und 4fach Abstimmung. Eine PLL(Phase Lock loop)-MPX-Schaltung sorgt für eine klare, hervorragende Kanaltrennung >40 dB, geringe harmonische Verzerrung <0,5% und hohe Stabilität. Eine neue entwickelte Zwischenfrequenzstufe in IC-Bauweise ersetzt die Funktion von 100 Transistoren, 84 Widerständen, 25 Dioden und 4 Kondensatoren (ZF-Dämpfung 85 dB).

Zwei getrennte Instrumente für Feldstärke- und Ratio-Mitte-Anzeige und eine große lineare Skala ermöglichen eine exakte Senderwahl. Eine Rauschunterdrückungstaste (Muting) und eine regelbare Ausgangsanpassung erweitern den Komfort.

AM-2200. HiFi-Stereo-Verstärker

Zweistufiger Differentialverstärker mit komplementärer OCL(ohne Ausgangskondensatoren)-Schaltung ermöglicht eine über den gesamten Frequenzbereich von 20–20 000 Hz konstante Leistung. Leistungsbandbreite 10–45 000 Hz, 2×27 W Sinusleistung (4 Ω/1 kHz) mit einem nicht mehr hörbaren Klirrfaktor < 0,5% und sehr guter Kanaltrennung (Phono > 75 dB).

5 Eingänge (2 Tonbandanschlüsse), Höhen-, Tiefenregler, Rausch- und Rumpelfilter, Loudness-Schalter, 2 Stereo-Lautsprecheranschlüsse.

17

er Akai-Katalog 1/78. Bei Ihrem Fachhändler oder direkt von Akai International GmbH, Postfach 301149, 6072 Dreieich.

AKAI

Test

Komponentenanlagen

Onkyo
Endverstärker M-505
Vorverstärker P-303
Entzerrer E-30
Kontroll- und Schalteinheit U-30

Die von uns getestete Komponentenanlage stellt die derzeitige Spitze im Onkyo-Programm dar. Sie wird unter der Bezeichnung „Dual Line System" geführt, weil bei allen Geräten doppelte Netzteile für die Stromversorgung der beiden Stereokanäle sowie völlig getrennt aufgebaute Verstärkerzüge vorhanden sind. Die Gesamtanlage ist in vier Geräte aufgeteilt, so daß man sich „seine" Anlage ganz nach seinen persönlichen Bedürfnissen zusammenstellen kann. Ein spezielles Rack zum Einbau der Geräte wird von Onkyo im Moment noch nicht angeboten, die Geräte lassen sich jedoch (mit Ausnahme der Endstufe) problemlos übereinander stellen.

Einen dazu passenden UKW-Empfänger gab es zum Testzeitpunkt noch nicht, jedoch ist ein entsprechendes Synthesizergerät mit sieben Stationstasten in Vorbereitung. Es wird die Bezeichnung T-909 tragen und voraussichtlich ab Juni 1978 lieferbar sein.

Die ungefähren, unverbindlichen Ladenpreise der derzeit lieferbaren Geräte betragen:

Endverstärker M-505	1800 DM
Vorverstärker P-303	1200 DM
Entzerrer E-30	1500 DM
Umschalteinheit U-30	1100 DM

Damit ergeben sich als Gesamtpreis für die Anlage etwa 5600 DM ohne Empfänger, der nach vorläufigen Angaben nochmals ca. 2000 DM kosten soll.

Beschreibungen

Endverstärker M-505

Äußerlich gibt es an dem bulligen, ganz in Schwarz gehaltenen Gerät mit den beiderseits angeordneten großen Kühlrippen nicht viel zu beschreiben. Die Bedienelemente beschränken sich auf den Netzschalter links unten sowie zwei Kontrolleuchten, eine grüne, die die Betriebsbereitschaft anzeigt, und eine rote (Protection), die beim Ansprechen der elektronischen Schutzschaltung aufleuchtet; in diesem Fall sind die Lautsprecher durch ein Relais abgeschaltet.

An der Rückseite befinden sich – ebenfalls am unteren Geräterand – von links eine Erdklemme, dann die beiden Cinch-Eingangsbuchsen, ein Schiebeschalter zur Umschaltung der unteren Grenzfrequenz mit den Stellungen DC (Gleichspannungskoppelung, Grenzfrequenz 0 Hz), 0,15 Hz und 10 Hz, danach zwei Pegelsteller für den linken und rechten Stereokanal sowie rechts außen vier Schraubklemmen zum Anschluß des Lautsprecherpaares. Die Abmessungen der Endstufe betragen (B × H × T in mm): 450 × 165 × 322, das Gewicht 17 kg.

Zur Technik des Gerätes ist zu sagen, daß es über zwei getrennte Netzteile, also zwei Transformatoren und zwei Gleichrichterschaltungen verfügt, wodurch die gegenseitige Beeinflußung der Stereokanäle auf ein Minimum reduziert wird. Als Nennausgangsleistung werden 2 × 165 W an 4 Ω angegeben, als Klirrfaktor 0,05% bei Nennleistung. Der Verstärker ist durchgehend gleichspannungsgekoppelt, so daß der Phasenfehler im gesamten Hörbereich kleiner 5° ist. In den Eingangsstufen werden neue rauscharme Dual-Feldeffekt-Transistoren eingesetzt. Die elektronische Schutzschaltung spricht gleichermaßen auf Stromüberlastung wie auch auf Gleichspannungssignale am Ausgang an.

Vorverstärker P-303

Auch der Vorverstärker bietet nur das Notwendigste an Bedienelementen. Bewußt wurde hier auf sämtliche Klangregelmöglichkeiten, auf Filter und sonstige „Features" verzichtet, um die Wiedergabequalität in keiner Weise negativ zu beeinflussen. An wirklich notwendigen Bedienelementen sind nur noch übriggeblieben der große Lautstärkesteller (rastend bis −60/ −∞ dB), links daneben der Balancesteller, ganz links außen der Netzschalter, rechts drei Drucktasten zur Eingangswahl. Hierbei handelt es sich um den Monitorschalter (Hinterbandkontrolle bei Bandaufnahmen), einen Umschalter zwischen Phono- und Tunereingang und schließlich den Tonabnehmer-Umschalter, mit dem ein Vorvorverstärker für dynamische Tonabnehmer (MC) zugeschaltet werden kann.

An der Geräterückseite befinden sich von links nach rechts eine Erdklemme, dann die beiden Phonoeingänge für MC- und MM-Systeme, wobei beim Eingang MM (Moving Magnet = normale Magnettonabnehmer) die Eingangsimpedanz mit einem Schiebeschalter zwischen den Werten 30 kΩ, 50 kΩ und 100 kΩ umgeschaltet werden kann, die Eingänge für Tuner und Bandgerät, Anschlußbuchsen für ein externes Zusatzgerät wie beispielsweise den Entzerrer E-30 sowie die Ausgangsbuchsen. Ganz rechts sind vier Netzanschlußdosen für amerikanische Flachstecker, drei davon geschaltet, eine ungeschaltet.

Betrachtet man das Innenleben des Gerätes (Bild 2), so fällt der übersichtliche und saubere Aufbau auf. Die beiden Verstärkerzüge sind elektrisch und geometrisch völlig voneinander getrennt. Wir erkennen am rechten Bildrand die beiden Vorvorverstärker für MC-Tonabnehmersysteme, daneben die „normalen" Phonoentzerrerverstärker, dann den Linearverstärkerteil sowie ganz links die getrennten Stabilisierungsschaltungen für die Spannungsversorgung. Zur Einstellung der Lautstärke wird ein Vierfachpotentiometer verwendet, das vor und hinter dem Linearverstärkerteil wirksam wird. Diese Ausführung ist zwar erheblich aufwendiger als ein übliches Stereopotentiometer, sie bringt jedoch klare Vorteile bezüglich des Signal-Rauschspannungsabstandes, ohne daß dadurch andere Punkte wie beispielsweise die Übersteuerungsfestigkeit vernachlässigt würden.

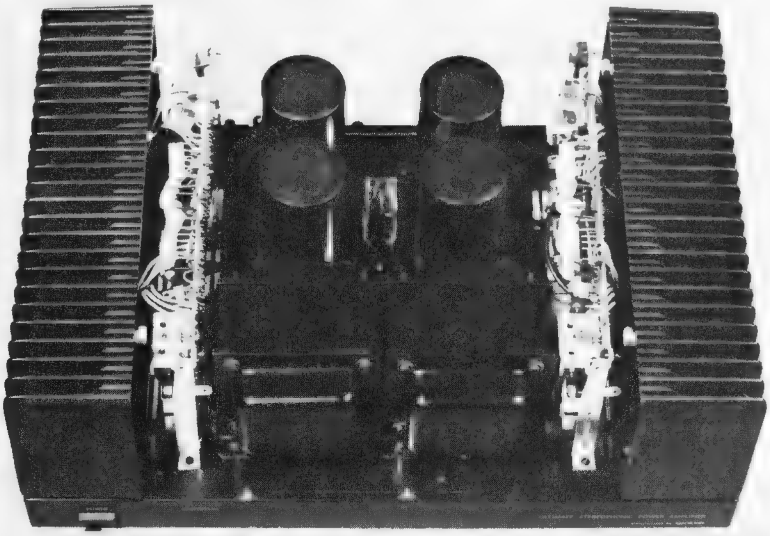
Entzerrer E-30

Für alle diejenigen, die auf eine Klangbeeinflussung nicht verzichten möchten, bietet Onkyo zusätzlich den Entzerrer (Equalizer) E-30 an, mit dem eine Veränderung des Frequenzganges in neun Oktavbändern möglich ist. Dabei kann der unterste Bereich zwischen den Frequenzen 63 Hz (normaler Oktavabstand zum nächsten Steller 125 Hz), 45 Hz und 32 Hz umgeschaltet werden, weil gerade im Baßbereich häufig Raumresonanzen auftreten, die nur mit einem sehr variabel einstellbaren Korrekturfilter kompensiert werden können. Die Umschaltung erfolgt mit dem kleinen Drehschalter links neben dem ersten Stellknopf, der zweite daneben erkennbare Drehschalter ermöglicht die Wahl des maximalen Stellbereiches zwischen den Werten ±5 dB und ±10 dB. In Stellung Defeat ist der Equalizer überbrückt und unabhängig von der gerade vorhandenen Einstellung wirkungslos. Man kann hiermit sehr gut gehörmäßig die Wirkungsweise des Entzerrers überprüfen, indem man die eingestellte Korrektur an diesem Schalter aus- und einschaltet. Unterhalb dieser beiden Drehschalter befinden sich der Netzschalter und die Betriebskontrolleuchte. Die Beeinflussung der einzelnen Frequenzbänder kann jeweils in den beiden Stereokanälen getrennt erfolgen. Die Stellknöpfe sind hierfür zweigeteilt, wobei der innere Teil den linken Kanal beeinflußt, die äußere Nase den rechten Kanal.

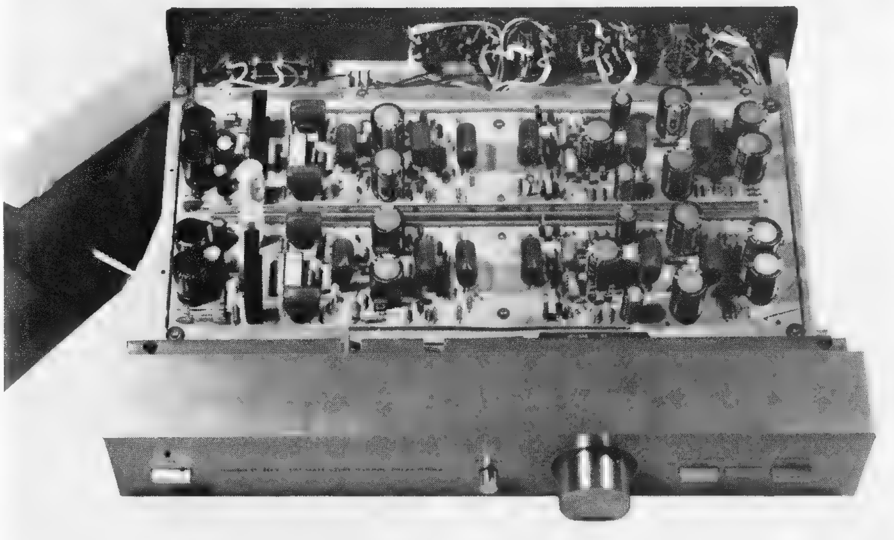
An der Geräterückseite finden wir die Ein- und Ausgangsbuchsen (Cinch), eine Erdungsklemme sowie einen Schalter, mit dem ein Rumpelfilter mit den Einsatzfrequenzen 15 Hz oder 30 Hz zugeschaltet werden kann. Auch beim E-30 sind die Verstärkerzüge für die beiden Stereokanäle völlig getrennt; sie werden aus zwei getrennten Stabilisierungsschaltungen versorgt. Für die Filterstufen sind aktive Schaltungen eingesetzt, um die mit Spulen zusammenhängenden Probleme der Verzerrungen und der magnetischen Brummeinstreuungen zu umgehen.

Kontroll- und Schalteinheit U-30

So mancher HiFi-Liebhaber möchte mit seiner Anlage nicht nur Musik hören, sondern aktiv damit arbeiten. Für ihn bietet Onkyo die Kontroll- und Schalteinheit U-30 an, die zwei Funktionen erfüllt: einmal die einer Spitzenwertanzeige, die den momentanen Pegel entweder des Eingangs- oder des Ausgangssignals anzeigt, zum anderen die einer Umschalteinheit für eine Vielzahl von Programmquellen, Verstärkern und Lautsprechern. Alles in allem können an das Modell U-30 drei Plattenspieler, drei Empfänger oder andere Signalquellen mit hochpegeligem Ausgangssignal, zwei Bandgeräte (mit Überspielmöglichkeiten in beiden Richtungen), zwei Leistungsverstärker und zwei Paar Lautsprecherboxen angeschlossen und geschaltet werden. Die Umschaltungen erfolgen mit den vier rechts erkennbaren Drehschaltern, wobei die beiden äußeren die Tuner- und Phonoeingänge umschalten, die beiden inneren für Monitorbetrieb bzw. für Tonbandaufnahmen und -überspielungen bestimmt sind. Zwischen diesen Schaltern und den großflächigen Aussteuerungsinstrumenten sind nochmals zwei kleine Drehschalter übereinander angeordnet. Der obere schaltet das Signal auf die Ausgänge 1 oder 2 oder auf beide, der untere dient zur Wahl der Betriebsart, also Stereo normal oder mit vertauschten Kanälen, Mono Summensignal, linker Kanal oder rechter Kanal. Ganz links außen befindet sich unten eine Klinkenbuchse zum Anschluß eines Kopfhörers, darüber der Umschalter für die beiden Lautsprecherpaare 1 und 2, die einzeln oder auch gemeinsam betrieben werden können oder in Stellung Off ganz abgeschaltet sind. Die Aussteuerungsanzeigen sind Spitzenwertmesser mit logarithmischer Skalencharakteristik; der Anzeigebereich reicht von −40 dB (≙ 0,01 W an 8 Ω) bis +5 dB (<200 W an 8 Ω). Mit dem kleinen Drehschalter in der Mitte unterhalb der beiden Instrumente können das zu messende Signal und die Anzeigeempfindlichkeit gewählt werden; in Mittelstellung des Schalters sind die Instrumente ausgeschaltet. In den beiden linken Schaltstellungen Speaker Line 10 W / 100 W wird die den Lautsprechern zugeführte elektri-



1 Endverstärker M-505. Blick in das geöffnete Gerät mit den beiden getrennten Stromversorgungsteilen



2 Vorverstärker P-303. Ansicht des geöffneten Gerätes. Man erkennt die völlig getrennten Verstärkerzüge für den rechten und linken Stereokanal

sche Leistung angezeigt, wobei die Anzeige 0 dB einmal einer Leistung von 10 W, in der anderen Stellung einer Leistung von 100 W entspricht (jeweils bezogen auf 8 Ω). In den beiden rechten Schaltstellungen erfolgt eine Spitzenwertmessung der vom Vorverstärker an seinem Ausgang abgegebenen Spannung, wobei die Anzeige 0 dB in der Schalterstellung 1 V einem Spitzenpegel von 1 V entspricht (0 dBV), in der Schalterstellung 10 V einem Spitzenpegel von 10 V.
An der Geräterückseite finden wir für die Eingänge und Ausgänge insgesamt 34 (=2 × 17) Cinch-Buchsen, daneben Klemmanschlüsse für zwei Lautsprecherpaare. Die Praxis sieht so aus, daß die verschiedenen Signalquellen zunächst mit den entsprechenden Eingangsbuchsen zu verbinden sind, der zugehörige Ausgang des U-30 wird dann durch ein zweites Kabel zum Vorverstärker (z. B. P-303) zurückgeführt. Ein weiteres Kabel leitet dann das Ausgangssignal des Vorverstärkers wieder zur Umschalteinheit U-30, wo es mit den Buchsen „Pre out: In" zu verbinden ist. In gleicher Weise müssen, wenn man eine Lautsprecherumschaltung vornehmen will, die Lautsprecherkabel zunächst von der Endstufe zur Umschalteinheit U-30 zurückgeführt werden. Von hier aus werden sie dann über den entsprechenden Wahlschalter auf die Klemmanschlüsse für die verschiedenen Paare verteilt. Die verschiedenen Schaltmöglichkeiten, die man insbesondere mit dem Vorverstärker P-303 ausnutzen kann, werden in der Bedienungsanleitung ausführlich beschrieben und durch ein übersichtliches Diagramm erläutert.

Auf alle genannten Geräte gewährt die Onkyo-Deutschland GmbH eine Garantie von zwei Jahren, die Teile und Arbeitszeit umfaßt. Allen Geräten liegen ausführliche und reich bebilderte Bedienungsanleitungen bei, die in drei Sprachen (englisch, deutsch, französisch) mit den Geräten vertraut machen.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Endverstärker M-505

Die Endstufe bietet reichlich Ausgangsleistung bei geringem Innenwiderstand, also hohem Dämpfungsfaktor. Die Leistungsbandbreite reicht bis etwa 120 kHz, wobei wir diesen Wert allerdings nur aus dem Kurvenverlauf abschätzen können, da eine exakte Messung bloß bis 100 kHz möglich ist. In jedem Fall ist dieser Wert jedoch nach heutigem Kenntnisstand bei weitem ausreichend, um dynamische Verzerrungen (Transient Intermodulation) zu vermeiden. Eingangsempfindlichkeit und Signal-Fremdspannungsabstand sind in Ordnung, die Verzerrungen sind im gesamten Bereich so gering, daß sie weit unterhalb unseres Standarddiagramms liegen. Alles in allem ist das Modell M-505 eine moderne, dem heutigen Stand der Technik entsprechende Endstufe zu angemessenem Preis.

Vorverstärker P-303

Auch der Vorverstärker bietet sehr gute bis ausgezeichnete Daten. Seine Aussteuerbarkeit am Ausgang ist sehr hoch; sie geht zwar bei kleinen Lastwiderständen deutlich zurück, was jedoch in den meisten Fällen für die Praxis keine Bedeutung hat, zumal ja selbst an 470 Ω noch mehr als 10 dBV unverzerrt geliefert werden. Die Bandbreite ist mit mehr als 250 kHz am oberen Ende sehr groß; auch die 15 Hz an der unteren Grenze sind ausreichend, sie verschieben sich bei hochohmigem Abschluß noch weiter zu tieferen Werten. Die Eingangsempfindlichkeiten entsprechen dem heute Üblichen. Bei Phono ergibt sich in Verbindung mit der Endstufe M-505 mit voll aufgedrehten Pegelstellern ein Wert von 2,1 mV ≙ −53,5 dBV für die Kombination. Die Übersteuerungsfestigkeit der Eingänge ist ausgezeichnet.
Das gleiche Lob verdienen auch die Werte des Signal-Fremdspannungsabstandes, was sowohl für die auf Vollaussteuerung als auch für die auf 2 × 50 mW bezogenen Werte gilt. Der Lautstärkesteller ist mit dB-Bezeichnungen versehen, die gute Genauigkeit aufweisen; wir stellten Abweichungen von nur etwa ±0,25 dB fest. Klirrgrad und Intermodulation sind so gering, daß sie auf unserem Diagramm nicht mehr darstellbar sind, wir haben deshalb nur die charakteristischen Zahlenwerte angegeben. Zum Balkendiagramm (Bild 6) ist kein Kommentar notwendig, es spricht für sich selbst.

Equalizer E-30

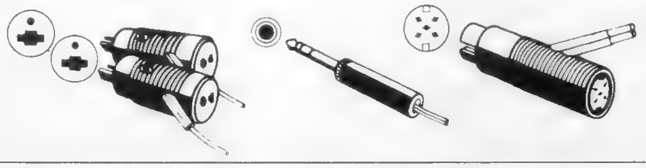
Auch der Entzerrer bietet eine sehr hohe Aussteuerbarkeit am Ausgang, die weit über das in der Praxis üblicherweise Erforderliche hinausgeht. Sein Ausgangswiderstand ist bis zu 40 Hz konstant 600 Ω. Er bietet die Möglichkeit, bis herunter zu 0 Hz zu übertragen (Gleichspannungskoppelung) oder ein Tiefenfilter mit zwei verschiedenen Grenzfre-

"Full Sound" in reinster Natur

HD 414. Den vollen Sound so naturgetreu wiederzugeben, so direkt und transparent wie im Konzertsaal, das ist das Charakteristikum des erfolgreichsten HiFi-Kopfhörers der Welt.
HD 414 von Sennheiser. Der dynamische Kopfhörer, mit dem das offene Hör-Prinzip von Sennheiser Weltgeltung erlangte. Das Prinzip, das die zwei größten Vorzüge der Sennheiser-Technik in sich vereinigt: freien, natürlichen Klang und extrem leichte Bauweise.
HD 414 – der naturreinste Exponent dieses Prinzips. Brillant-glasklar in den Höhen, weich und voll in den Bässen – in sämtlichen Lautstärken. Excellent im Tragekomfort – nahezu schwerelos, fast nicht zu spüren.
Erhältlich beim guten Fachhandel.

Übertragungsbereich	20 . . . 20.000 Hz
Nenn-Impedanz	2.000 Ω
Kennschalldruckpegel bei 1.000 Hz	94 dB
max. Dauerbelastbarkeit (DIN 45 500)	. . . 0,1 W
Klirrfaktor (DIN 45 500)	≦ 1%

3 Typen



SENNHEISER
Perfekter Klang hat seinen Namen

COUPON an Sennheiser Electronic, Postfach 500, 3002 Wedemark 2
Bitte senden Sie mir

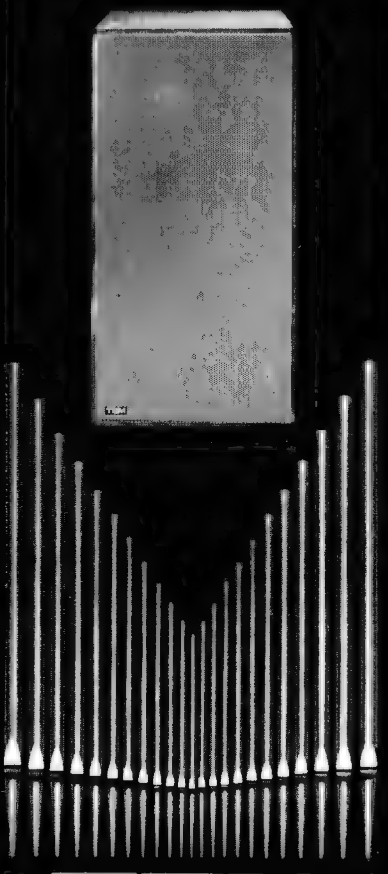
- kostenlose Informationen über den HD 414
- die 124seitige „Sennheiser-revue 9" gegen DM 2,– in Briefmarken oder auf Postscheckkonto Hannover 93489-302
- die Direktschnitt-Demo-Schallplatte „unipolar 2000" gegen DM 10,– auf Postscheckkonto Hannover 93489-302

Meine Adresse

TSM
HiFi-Lautsprecher
im Test

- ★ sehr ausgewogen, klangneutral
- ★ durchsichtig und brillant
- ★ Klirrgradverhalten ausgezeichnet
- ★ weitestgehend verfärbungsfrei

Fordern Sie Informationsmaterial an.



TSM
HiFi-Lautsprecher
spektrumstabil
TSM electric · Herderstr. 30
805 Freising · Tel. 08161/83677

Ergebnisse unserer Messungen

Endverstärker M-505

Sinusausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle

an 4 Ω	2 × 210 W ≙ 29,25 dBV
an 8 Ω	2 × 140 W ≙ 30,5 dBV

Impulsleistung
gemessen mit Sinus-Burst, Tastverhältnis Ein/Aus 1/16, f_o = 1 kHz

an 4 Ω	2 × 315 W ≙ 31,0 dBV
an 8 Ω	2 × 175 W ≙ 31,5 dBV

Innenwiderstand
Dämpfungsfaktor an 4 Ω

40 Hz	52
12,5 kHz	≧28

Übertragungsbereich (−3 dB)

an 4 und 8 Ω	<3 Hz bis 165 kHz

Leistungsbandbreite
Grenzfrequenzen, bei denen die Ausgangsleistung für 1% Klirrgrad auf halbe Nennleistung (−3 dB)

absinkt	<10 Hz bis >100 kHz

Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz)
gemessen bei −6 dB unter Vollaussteuerung, bezogen auf 1 kHz

DC	±0 dB
15 Hz	+0 / −1,5 dB

Eingangsempfindlichkeit
bezogen auf Nennleistung

an 4 Ω	1300 mV ≙ +2,5 dBV

Signal-Fremdspannungsabstand
gemesssen als **Quasi-Spitzenwert** nach DIN 45 405, Pegelsteller max

bezogen auf **Vollaussteuerung**	≧102 dB
bezogen auf **2 × 50 mW** an 4 Ω	≧ 66 dB

Übersprechdämpfung

40 Hz	≧80 dB
1 kHz	≧61 dB
10 kHz	≧42 dB

Klirrgrad

bei Nennleistung	≦0,004%
bei 2 × 50 mW	≦0,015%

Intermodulation

bei Nennleistung	≦0,021%
bei 2 × 50 mW	0,008%

Vorverstärker P-303

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel

f = 1 kHz, an 470 Ω	3,3 V ≙ +10,5 dBV
an 4,7 kΩ	16 V ≙ +24 dBV
an 47 kΩ	24 V ≙ +27,5 dBV

Innenwiderstand am Ausgang

40 Hz	1,2 kΩ
1 kHz	580 Ω
20 kHz	580 Ω

Übertrag.bereich (−3 dB) 15 Hz bis >250 kHz

Eingangsempfindlichkeiten

Phono MM	3,2 mV ≙ −50 dBV
Phono MC	0,14 mV ≙ −77 dBV
Tuner	200 mV ≙ −14 dBV
Tape	200 mV ≙ −14 dBV

Maximaler Eingangspegel

Phono MM	400 mV ≙ −8 dBV
Phono MC	16 mV ≙ −36 dBV
Monitor	>11 V ≙ +21 dBV
daraus Übersteuerungsreserve	≧41 dB

Ausgangspegel für Tonbandaufnahme

bei 5 mV an Phono (Cinch)	320 mV = −10 dBV

Übersprechdämpfung

	Phono	Tuner	Tape
40 Hz	≧68 dB	≧75 dB	≧75 dB
1 kHz	≧68 dB	≧75 dB	≧75 dB
10 kHz	≧62 dB	≧61 dB	≧63 dB

Hinterband auf Aufnahme (10 kHz)	≧55 dB
Vorband auf Wiedergabe	≧50 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen als Spitzenwert nach DIN 45 405
bezogen auf **2 V = +6 dBV**

Phono MM	≧68 dB
Phono MC	≧53,5 dB
Tuner	≧91 dB
Tape	≧91 dB

bezogen auf **2 × 100 mV = −20 dBV**

Phono MM	≧68 dB
Phono MC	55 dB
Tuner	≧73 dB
Tape	≧73 dB

Äquivalente Fremdspannung

Phono MM	−118 dBV
Phono MC	−130,5 dBV

Frequenzgang (20 bis 20 000 Hz) +0 / −2 dB

Phonoentzerrung (20 bis 20 000 Hz)

MM	+0,5 / −2 dB
MC	+1 / −1 dB

Klirrgrad

bei Nennaussteuerung	≦0,0025%
im Bereich −25 dBV ≦ U ≦ +22 dBV	≦0,01%

Intermodulation

bei Nennaussteuerung	0,006%
im Bereich −25 dBV ≦ U ≦ +22 dBV	≦0,03%

Equalizer E-30

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel

f = 1 kHz, an 470 Ω	4,1 V ≙ +12,5 dBV
an 4,7 kΩ	9 V ≙ +19 dBV
an 47 kΩ	>10 V ≙ +20 dBV

Innenwiderstand am Ausgang

40 Hz	600 Ω
1 kHz	600 Ω
20 kHz	600 Ω

Übertrag.bereich (−3 dB) 2,5 Hz bis 200 kHz

Eingangsempfindlichkeit

für U_A = 2 V (≙ +6 dBV)	2,2 V ≙ +7 dBV

(alle Steller in Mittelposition)

Übersprechdämpfung

40 Hz	≧76 dB
1 kHz	≧72 dB
10 kHz	≧54 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen als Spitzenwert nach DIN 45 405

bezogen auf **2 V = +6 dBV**	≧90 dB
bezogen auf **2 × 100 mV = −20 dBV**	≧64 dB

Klirrgrad und Intermodulation

bei Nennaussteuerung	≦0,0045%

Umschalteinheit U-30

Empfindlichkeit
für Anzeige 0 dB, Sinus-Dauersignal
pre out line

Stellung 1 V	−0,75 dBV
Stellung 10 V	+19,25 dBV

speaker line

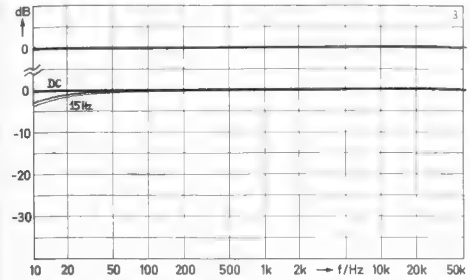
Stellung 100 W	29,0 dBV
Stellung 10 W	19,0 dBV

Anzeigebereich

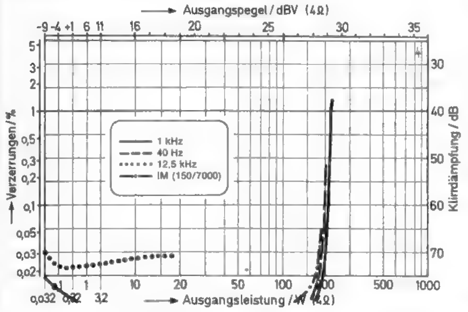
pre out line	−40 dB bis +5 dB
speaker line	0,01 W bis 200 W

Zeitkonstante

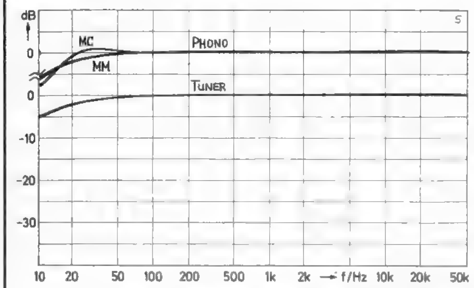
Vorlauf	0,1 ms
Rücklauf	1000 ms



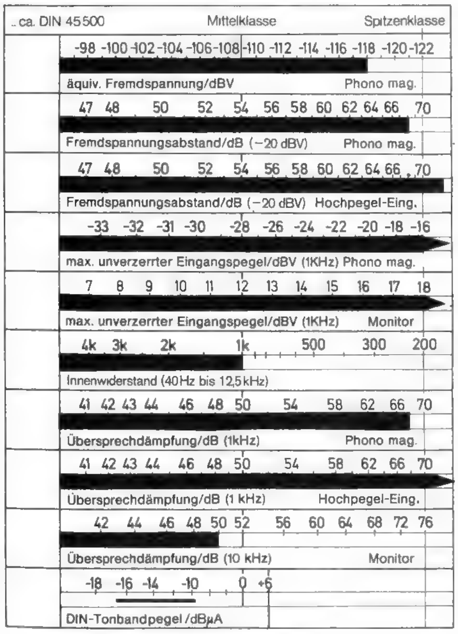
3 Onkyo M-505. Frequenzgang, untere Kurve in den Stellungen DC/15 Hz



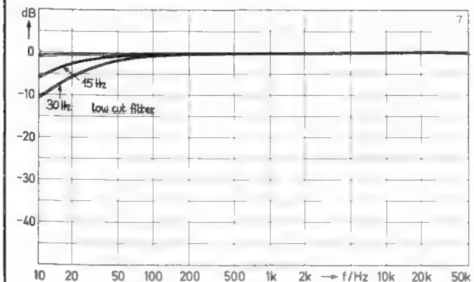
4 Onkyo M-505. Leistung-Verzerrung-Diagramm, gemessen an 4 Ω



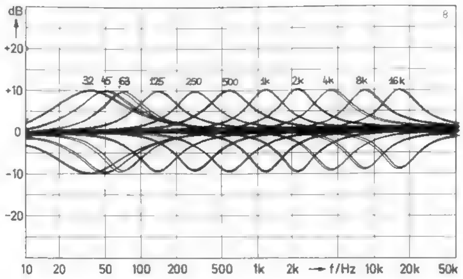
5 Onkyo P-303. Frequenzgang über Phono (MM und MC) sowie über Eingang Tuner



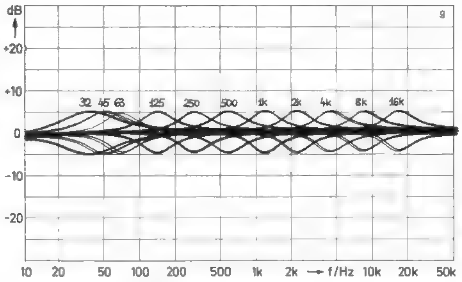
6 Onkyo P-303. Balkendiagramm



7 Onkyo E-30. Frequenzgang mit Low-cut-Filter off/15/30 Hz



8 Onkyo E-30. Frequenzgänge der einzelnen Pegelsteller in maximaler und minimaler Position, Stellbereich 10 dB, unterster Steller in den Schaltstellungen 63/45/32 Hz



9 Onkyo E-30. Wie Bild 8, jedoch Stellbereich 5 dB

quenzen zuzuschalten (Bild 7). Allerdings erscheint uns die Flankensteilheit dieser Filter nicht ausreichend. Die Frequenzgänge (Bilder 8 und 9) weisen eine ausgezeichnete Gleichmäßigkeit und Kanalgleichheit auf, was wohl der Tatsache zuzuschreiben ist, daß anstelle von Spulen aktive Filterschaltungen Verwendung finden. Auch die dB-Kalibrierung an den einzelnen Stellern ist, wie wir feststellen konnten, recht präzise. Das gute Gesamtbild wird durch ausgezeichnete Fremdspannungsabstände sowie durch die hohe Verzerrungsfreiheit abgerundet.

Kontroll- und Schalteinheit U-30

Verständlicherweise gibt es an diesem Gerät nicht viel zu messen, da sich ein wesentlicher Teil auf reine Umschaltfunktionen beschränkt. An den beiden Aussteuerungsanzeigern haben wir die Empfindlichkeit gemessen, die recht gut mit den Herstellerangaben übereinstimmt, also 1 V bzw. 10 V Ausgangsspannung in Stellung Pre Out Line und 29 dBV (≙100 W an 8 Ω) bzw. 19 dBV (≙ 10 W an 8 Ω) in Stellung Speaker Line. Beide Instrumente sind brauchbare Spitzenwertanzeigen, die auch auf einmalige kurze Impulse noch gut ansprechen, d. h. fast vollen Ausschlag zeigen. Die Zeitkonstanten für Vorlauf und Rücklauf sind praxisgerecht gewählt.

Betriebs- und Musikhörtest

Zunächst einmal muß festgestellt werden, daß die Onkyo-Anlage von Haus aus eigentlich nicht als „Turm" gedacht ist; es gibt auch keine Möglichkeiten für eine Gestellmontage. Selbstverständlich kann man jedoch die Geräte in einen entsprechenden Holzturm einbauen oder einfach lose aufeinanderstellen, wobei allerdings der Plazierung der Endstufe besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden muß. Eine Aufstellung ganz unten, wie wir sie aus optischen Gründen bei unseren Fotos auf der Titelseite und im Aufhänger gewählt haben, ist für den praktischen Betrieb nicht zu empfehlen, weil hierbei erstens keine ausreichende Wärmeabfuhr gewährleistet und zweitens wegen der Anordnung der Kühlrippen auf der Oberseite keine feste Stellfläche vorhanden ist. Andererseits ist eine Aufstellung der Endstufe oben auf den drei anderen Komponenten aus Gewichts- und Stabilitätsgründen nicht empfehlenswert; auch kann dann kein Plattenspieler mehr obenauf plaziert werden. Die Verkabelung der Gesamtanlage ist sehr umfangreich, Ein- und Ausgänge werden dabei über die Kontroll- und Schalteinheit U-30 geführt. Wegen dieser wechselweisen Hin- und Herverbindungen zwischen Vorverstärker, Schalteinheit und Endstufe ist besonders auf sorgfältige Erdverbindungen zu achten, die Anlage neigt sonst leicht zum Brummen. Ausführliche Hinweise hierzu befinden sich in den Bedienungsanleitungen der einzelnen Komponenten. Bei korrekter Leitungsführung und Kabelabschirmung sind die Rausch- und Brummabstände über alle Eingänge einschließlich Phono in Ordnung; bei einer Lautstärkeeinstellung, die HiFi-Lautstärke entspricht, ist über die Boxen so gut wie kein Störgeräusch hörbar.
Sämtliche Bedienelemente an allen Komponenten arbeiten knack- und störungsfrei. Mit dem Equalizer ist eine in den einzelnen Frequenzbereichen sehr feinstufige Korrektur des Frequenzganges bzw. eine Anpassung an die Raumakustik möglich, die Wirkung kann durch Benutzung des Defeat-Schalters schnell überprüft werden. Eine gehörmäßige Auswirkung des Unterschallfilters (15 Hz, 30 Hz) konnten wir nicht feststellen, ebensowenig bei der Umschaltung der unteren Grenzfrequenz zwischen den Werten 63 Hz, 45 Hz und 32 Hz.
Leider sind die Bedienknöpfe etwas eckig; sie sind wirkungsvoller im Styling als praktisch in der Handhabung.
Die Wiedergabequalität ist ohne jeden Tadel, die Leistungsreserven der Endstufen sind auch bei Lautsprecherboxen mit geringem Wirkungsgrad und bei hoher Wiedergabelautstärke ausreichend. Kopfhörer können an diese Anlage nur über die Schalteinheit U-30 angeschlossen werden, weder Vorverstärker noch Endstufe bieten hierzu die entsprechenden Buchsen.

Zusammenfassung

Sämtliche Komponenten der Gesamtanlage aus dem Onkyo-„Dual Line System" haben sich in unserem Test als hochwertige Geräte ihrer jeweiligen Gattung erwiesen. Die vollständige Anlage bietet vielfältige Einsatzmöglichkeiten und hohen Bedienungskomfort, der verschiedene Möglichkeiten der Pegelanzeige sowie eine individuelle Angleichung des Frequenzganges an die jeweilige Raumakustik mittels des Equalizers gestattet. Technik, Konstruktion und Fertigung der einzelnen Komponenten sind hervorragend, die Preis-Qualität-Relation erscheint uns korrekt. mth

... besonders interessant für Sie: Technics hat 3 verschiedene Regal-Systeme passend für alle Baustein-Kombinationen von Technics.
① **SL-1710.** Halbautomatischer Plattenspieler mit B.FG-servogeregeltem Direktantrieb. Funktionelles und zugleich optisch ansprechendes Design. Präziser Antrieb mit nur 0,025% Gleichlaufschwankungen. Trittschall- und Schwingungs-Rückkopplung von den Boxen werden durch ein Doppelsystem gedämpft.
RS-671 USD. Cassettendeck mit Frontbedienung und Dolby-System *). HPF-Tonkopf mit zehnjähriger Garantie. Gleichlaufschwankung nur 0,063%. Beleuchteter Cassettenschacht, Memory-Rücklauf, Spitzenwert-Anzeige, Mikrofon-Zumischung, Ausgangspegelregler.
ST-7300K. UKW/MW-Stereo-Tuner. Exakte Sendereinstellung und -haltung. Niedriger Klirrfaktor von 0,4%. Eingebauter Prüfsignal-Generator für präzises Abgleichen des UKW-Aufnahmepegels. PLL-Technik und ein Fremdspannungsabstand von 65 dB (bei UKW-Stereo) runden die technische Leistungsfähigkeit ab.
SU-7700K. Integrierter Stereo-Verstärker. 2 x 70 W Sinus an 4 Ohm in ausgezeichneter Klangqualität. Rauschfilter, Unterschallfilter, Pegelmesser mit Linearskalen und eine exakt lineare Wiedergabe durch Überbrückung des Klangregelnetzwerks in „0"-Stellung. Anschlüsse für 2 Paar Boxen und 2 Tonbandgeräte.
SB-6000. Zweiwegbox mit „Linear-Phase-System". Unverfälschtes Klangbild des Linear-Phasen-Systems durch sorgsam ausgewogene Versetzung der Lautsprecher. 30 cm Tieftöner aus Aramid-Faser mit äußerst geringem Klirrgrad. Verzerrungsarmer 3,2 cm Kalotten-Hochtöner. Max. Belastbarkeit 100 W.

② **SL-2000.** Plattenspieler mit IC-geregeltem Direktantrieb. Plattenspieler zur manuellen Bedienung mit überlegener Technik. Beleuchtete Stroboskop-Anzeige, doppelt wirksames Schwingungs- und Trittschall-Dämpfungssystem. Tonabnehmer-System EPC-270 CII.
RS-615 US. Cassettendeck mit Dolby-System *). Super-Permalloy-Tonkopf für mehr Betriebsstunden bei gleichzeitig unverminderter Klangtreue. Bandartenwähler für Normal-, CrO_2- und Ferrochrom-Bänder. Frequenzgang bei CrO_2-Band bis 16.000 Hz. Elektronische Drehzahlregelung des Gleichstrommotors. Dynamikbereich und Fremdspannungsabstand lassen sich durch ausschaltbaren Mikrofonverstärker noch weiter erhöhen.
ST-7300K. UKW/MW-Stereo-Tuner. Exakte Sendereinstellung und -haltung. Niedriger Klirrfaktor von 0,4%. Eingebauter Prüfsignal-

Klangkultur besitzen... das Wunder Technics

Nicht nur Alltags-Ansprüchen gerecht zu werden, ist die Technics-Devise. Keine Quantität, sondern unnachahmliche Qualität das Ziel. Jedes Detail bestätigt dieses Streben nach Perfektion.

Wer Technics besitzt, ist eins geworden mit der Fülle des Klanges.

Generator für präzises Abgleichen des UKW-Aufnahmepegels. PLL-Technik und ein Fremdspannungsabstand von 65 dB (bei UKW-Stereo) runden die technische Leistungsfähigkeit ab.

SU-7100K. Integrierter Stereo-Verstärker. 2 x 40 W Sinus Ausgangsleistung an 4 Ohm. Klirrfaktor 0,1%. Phono-Fremdspannungsabstand 63 dB. Ausrüstung mit Rauschfilter und zwei Tonbandanschlüsse zum Überspielen von einem Bandgerät auf ein anderes. Die Lautstärke ist in 41 Stufen regulierbar.

③ **SL-1900.** Vollautomatischer Plattenspieler mit B.FG-servogeregeltem Direktantrieb. Gleichlaufschwankungen unter 0,03% durch die neue B.FG-Servoregelung. Der Plattenteller ist das einzig bewegliche Teil. Rumpel-Geräuschspannungsabstand 73 dB (DIN B) garantiert eine hervorragende Tonwiedergabe. Kardanisch aufgehangter Tonarm mit minimalem Spurfehlwinkel, elektronische Drehzahl-Feinregulierung, Antiskating-Vorrichtung und Magnetsystem EPC-270 CII.

RS-615 US. Cassettendeck mit Dolby-System *). Super-Permalloy-Tonkopf für mehr Betriebsstunden bei gleichzeitig unverminderter Klangtreue. Bandartenwähler für Normal-, CrO_2- und Ferrochrom-Bänder. Frequenzgang bei CrO_2-Band bis 16.000 Hz. Elektronische Drehzahlregelung des Gleichstrommotors. Dynamikbereich und Fremdspannungsabstand lassen sich durch ausschaltbaren Mikrofonverstärker noch weiter erhöhen.

ST-7300. UKW/MW-Stereo-Tuner. Exakte Sendereinstellung und -haltung. Niedriger Klirrfaktor von 0,4%. Eingebauter Prüfsignal-Generator für präzises Abgleichen des UKW-Aufnahmepegels. PLL-Technik und ein Fremdspannungsabstand von 65 dB (bei UKW-Stereo) runden die technische Leistungsfähigkeit ab.

SU-7300. Integrierter Stereo-Verstärker. 2 x 55 W Sinus Ausgangsleistung an 4 Ohm. Klirrfaktor nur 0,08%. Es wurde alles getan, um diese Leistung exakt zu kontrollieren und vielseitig einzusetzen: Rauschfilter, 2 VU-Meter, Überspielmöglichkeiten in zwei Richtungen, in 41 Stufen fixierbare Lautstärkenregelung.

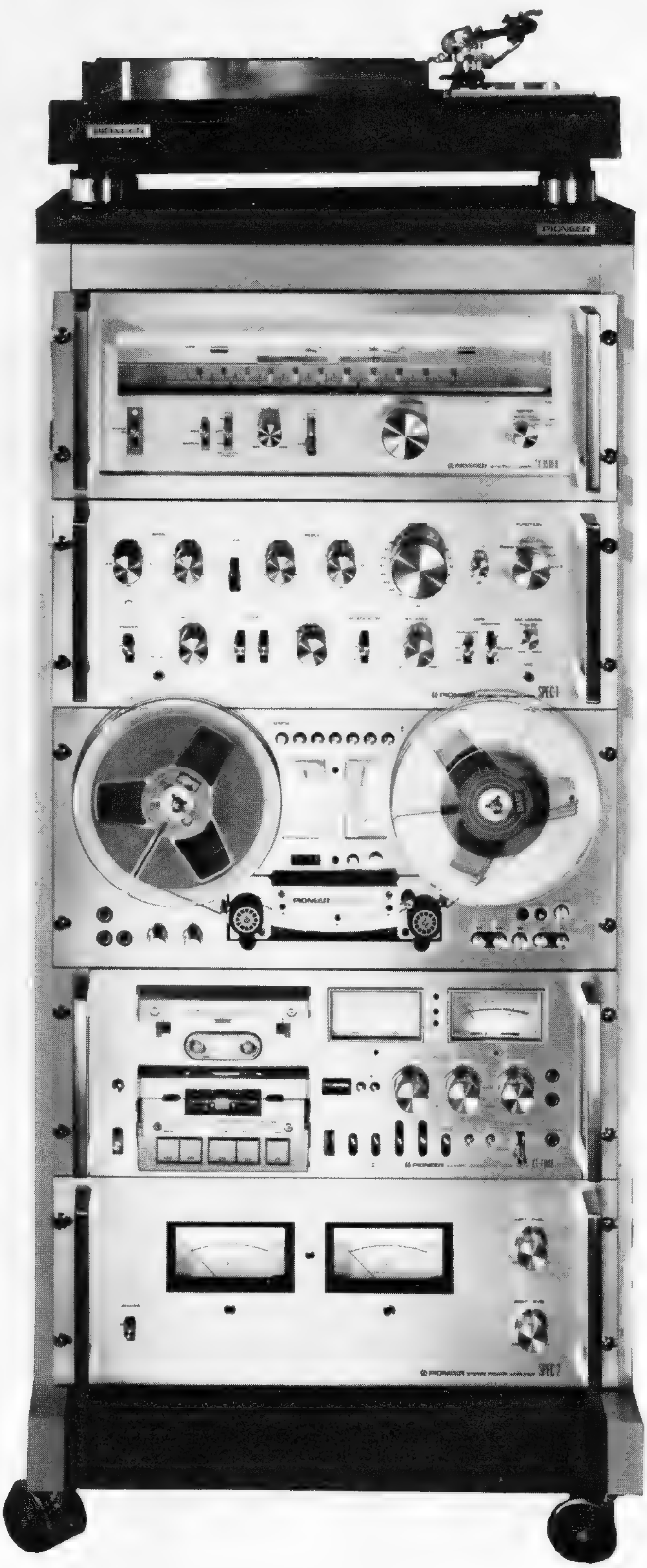
*) Eingetragenes Warenzeichen der Dolby-Laboratories Ltd

Technics hi-fi

National Panasonic Vertriebsgesellschaft mbH
Abt. HIFI-T2-16 · Ausschläger Billdeich 32 · 2 Hamburg 28

Test

Komponentenanlagen



Pioneer

Empfänger TX-9500 II

Vorverstärker SPEC-1

Tonbandgerät RT-707

Cassetten-Recorder CT-F 1000

Endverstärker SPEC-2

Die Pioneer-Gesamtanlage ist die einzige der in diesem Heft getesteten, die von vornherein speziell für Gestelleinbau konzipiert ist und für die auch ein entsprechendes Rack (JA-R2S) geliefert wird. Mit dem Modell RT-707 liefert Pioneer auch das wohl bislang einzige Tonbandgerät für Gestelleinbau. Sämtliche Geräte mit Ausnahme des UKW-Empfängers, für den zusätzlich ein besonderer Einbausatz erforderlich ist, sind direkt mit den nötigen seitlichen Flanschen für einen Einbau in das fahrbare Metallgestell JA-R2S vorbereitet. Einen Gesamteindruck der optisch zweifellos attraktiven Gesamtanlage vermittelt unser Bild im Titel. Den Test des Plattenspielers Pioneer PLC-590 werden wir in einem der nächsten Hefte veröffentlichen. Die ungefähren unverbindlichen Preise der einzelnen Geräte betragen:

Empfänger TX-9500 II	1150 DM
TX-9500 II mit Montagerahmen	1300 DM
Vorverstärker SPEC-1	2000 DM
Endverstärker SPEC-2	2700 DM
Tonbandgerät RT-707	1900 DM
Cassetten-Recorder CT-F 1000	1900 DM
CT-F 1000 mit Einbausatz	2000 DM
Rack	600 DM

Die Gesamtanlage einschließlich Cassetten-Recorder und Spulen-Tonbandgerät, wie sie auf unserem Bild dargestellt ist, kommt somit auf etwa 10 500 DM – nicht gerade ein alltäglicher Preis für eine HiFi-Anlage (ohne Lautsprecher).

Beschreibung

Empfänger TX-9500 II

Der TX-9500 II bietet Empfangsmöglichkeiten im UKW- und Mittelwellenbereich. Die UKW-Skala ist in 200-kHz-Schritte unterteilt und über ihre gesamte Länge frequenzlinear. Als Abstimmhilfen sind wie üblich Signalstärke- und Ratiomitteinstrument vorhanden, rechts daneben befindet sich die Leuchtanzeige für Stereoempfang, links für die eingeschaltete Bandbreite (Wide, Narrow).

Die Bedienelemente befinden sich alle unterhalb des Skalenausschnitts in einer horizontalen Reihe: links außen der Netzschalter, danach der Umschalter für die Bandbreite (IF Band: Wide, Narrow), ein dreistufiger Schalter, der, nach oben umgelegt, eine gehörmäßige Beurteilung des Mehrwegeempfangs ermöglicht (Ausrichtung der Antenne auf minimale Lautstärke), nach unten umgelegt, einen Kalibrierton einschaltet, der zum Einpegeln eines Bandgerätes vor einer Aufnahme verwendet werden kann. Weiter nach rechts schließt sich der Ausgangspegelsteller an, danach der Muting-Schalter, der zwei verschiedene Schaltstellungen ermöglicht. Der große Drehknopf ist der Abstimmknopf, der Mechanismus arbeitet mit der von japanischen Geräten gewohnten Leichtgängigkeit und Präzision. Der Bereichsschalter rechts außen hat die Schaltpositionen: AM, FM Auto (automatische Mono/Stereo-Umschaltung beim Empfang eines entsprechenden Programms), Noise Filter (Stereoempfang mit eingeschaltetem Rauschfilter), FM Mono (grundsätzlich Monowiedergabe, auch bei Empfang eines Stereoprogramms).

Die Anschlüsse an der Rückseite sind Cinch-Buchsen. Es stehen zwei Ausgänge mit festem und mit einstellbarem Pegel (Pegelsteller an der Frontseite) zur Verfügung, daneben Ausgänge für einen X/Y-Oszillographen zur Beurteilung der Empfangsqualität. Die Antennen werden über Schraubklemmen verbunden, für die UKW-Antenne gibt es zusätzlich eine 75-Ω-Koaxbuchse.

Vorverstärker SPEC-1

Die Frontseite des SPEC-1 macht trotz der Vielzahl der Bedienelemente einen übersichtlichen und klar gegliederten Eindruck. In der oberen Reihe dominiert allein schon durch seine Größe der Lautstärkesteller, das zweifellos am häufigsten betätigte Element. Links daneben befinden sich die Klangsteller, wobei für Bässe und Höhen jeweils zwei getrennte Steller mit verschiedenen Einsatzfrequenzen vorhanden sind. Der zwischen den Zwillingsstellern liegende Kippschalter ermöglicht es, das gesamte Klangregelnetzwerk abzuschalten, so daß es das Signal überhaupt nicht mehr beeinflußt. Rechts neben dem Lautstärkesteller ist der Programmquellenschalter für zwei Phonoeingänge, Tuner und zwei Aux-Eingänge. Für den Eingang Phono 2 ist zusätzlich ein Pegelsteller vorhanden, mit dem die Empfindlichkeit dieses Eingangs um bis zu 12 dB herabgesetzt werden kann.

In der unteren Reihe befinden sich direkt unterhalb des Lautstärkestellers der Balancesteller, rechts daneben die Schalter für Monitor und direktes Überspielen zwischen den angeschlossenen Bandgeräten, außen eine Klinkenbuchse für ein Mikrophon sowie ein kombinierter Schalt- und Drehknopf, mit dem das Mikrophonsignal eingeschaltet und zugemischt werden kann.

Links neben dem Balancesteller folgt ein zweistufiger Schalter zur Abschwächung des Ausgangssignals um 15 bzw. 30 dB, danach der Betriebsartenschalter, mit dem zwischen Stereo normal, Stereo invers (mit vertauschten Kanälen), Mono L+R, Mono L und Mono R gewählt werden kann. Die beiden Kippschalter daneben schalten Baß- und Höhenfilter, wobei in beiden Fällen zwischen zwei Einsatzfrequenzen gewählt werden kann (Baß: 15 Hz oben, 30 Hz unten; Höhen: 8 kHz unten, 12 kHz oben). Links außen folgen schließlich noch ein Lautsprecherschalter, eine Kopfhörerklinkenbuchse sowie der Netzschalter. Zu beachten ist, daß die Kopfhörerbuchse nur dann funktioniert, wenn der Ausgang des Endverstärkers an die Endverstärkeranschlüsse (from power amp) des SPEC-1 angeschlossen ist. Dies ist selbstverständlich auch dann notwendig, wenn der oben beschriebene Lautsprecherschalter benutzt werden soll. Mit dem SPEC-1 ist die Verteilung eines Signals auf zwei Boxenpaare möglich.

Endverstärker SPEC-2

Wie bei Endverstärkern üblich, bietet der SPEC-2 außer dem Netzschalter und zwei Pegelstellern für den rechten und linken Stereokanal keine weiteren Bedienelemente. Auf der Frontseite befinden sich jedoch noch zwei großflächige Anzeigeinstrumente, die den momentanen Spitzenpegel bzw. die Ausgangsleistung anzeigen. Der Anzeigebereich dieser Instrumente reicht von −40 bis +3 dB bzw. 0,01 W bis 500 W, bezogen auf 8 Ω. Eine kleine rote Anzeigelampe zwischen den beiden Instrumenten signalisiert das Ansprechen der elektronischen Schutzschaltung.

An der Rückseite bietet das Gerät neben den Eingangsbuchsen (Cinch) und den Lautsprecherklemmen einen Lautsprecherimpedanzschalter (Speakers Impedance), der entsprechend der Nennimpedanz der angeschlossenen Boxen auf 4 oder 8 Ω einzustellen ist. Zum Umstellen dieses Schalters muß das Gerät laut Bedienungsanleitung ausgeschaltet werden. Als Nennleistung gibt der Hersteller für dieses Gerät 2 × 250 W an 8 Ω an, wobei dieser Wert für den gesamten Frequenzbereich von 20 Hz bis 20 kHz gilt bei einem Klirrfaktor von maximal 0,1 %.

Spulen-Tonbandgerät RT-707

Mit dem RT-707 stellt Pioneer ein Spulen-Tonbandgerät vor, daß in bisher einzigartiger Weise ähnlich den Cassetten-Frontladern nur von der Schmalseite bedient werden kann und zudem für eine Gestellmontage geeignet ist. Es ist eine dreimotorige Maschine für 18-cm-Spulen und Vierspur-Reverse-Betrieb. Das Laufwerk arbeitet ohne Riemen, die Wickelteller und die Capstanwelle sitzen direkt auf den Asynchron-Innenläufermotoren. Der Tonmotor (Capstan) ist mit einer Schwungmasse ausgestattet; seine Drehzahl wird über einen Tachogenerator abgetastet und elektronisch geregelt. Ein besonderer Bremsschaltkreis gestattet ein schnelles Reversieren der Laufrichtung. Bei Wiedergabe kann zudem die Bandgeschwindigkeit variiert werden.

Im Kopfträger sind vier Tonköpfe montiert (Wiedergabe-Reverse, Löschen, Aufnahme, Wiedergabe). Das Band muß recht kompliziert zwischen Bandschlaufenfängern und Gummirollen eingelegt werden (es empfiehlt sich das eingehende Studium der Bedienungsanleitung).

Betätigt wird das Laufwerk über die rechts unten angeordneten Druckschalter. Die hierdurch aktivierten Elektromagnete reagieren allerdings recht hart und damit laut. Die sieben Druckschalter oben zwischen den Spulen schalten Netz, Bandgeschwindigkeit, Vor-Hinterband, Bandsorte (Bias und EQ getrennt), Aufnahme links und rechts getrennt. Aus der üblichen Bedienungsrichtung (von vorne) kann die Position der Schalter kaum erkannt werden, sie sind zudem unvorteilhaft beschriftet. Dies ist auch deshalb von Nachteil, da hier die sonst allgemein üblichen getrennten Aufnahmekontrolleuchten für die beiden Kanäle fehlen.

Die VU-Meter sind übersichtlich, wenn auch etwas versenkt hinter der Frontplatte angeordnet. Mikrophon-(DIN-)Eingang und Line-(Cinch-)Eingang können mit den zwei Doppelpotentiometern (links) gemischt werden. Neben den Klinkenbuchsen in der Frontplatte für zwei Mikrophone und den Kopfhörer (nur niederohmig, mit Transformator) sind in der Rückwand die üblichen Cinch- und DIN-Eingänge vorhanden. Zwei Pegelsteller ermöglichen eine optimale Anpassung der Ausgänge an die Verstärkeranlage.

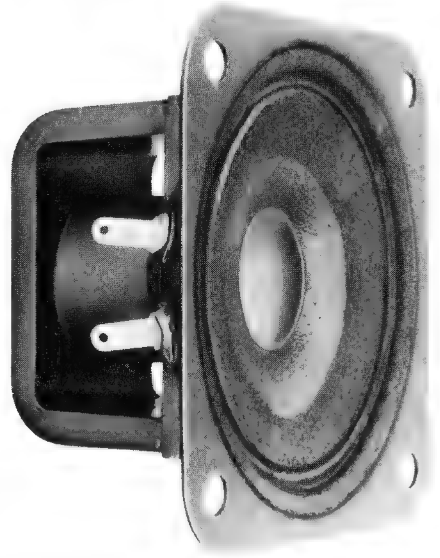
Cassetten-Recorder CT-F 1000

Mit den Abmessungen 480 (420) × 180 × 370 (B × H × T in mm) gehört der Pioneer-Cassetten-Recorder CT-F 1000 zu den stattlichen Frontladern. Als Gerät der modernsten Generation bietet es mit der frei zugänglichen, vertikal angeordneten Cassette besondere Vorteile in der Cassettenhandhabung, die zumal der Amateur schätzen wird.

Achten Sie beim Boxen-Kauf auf die Lautsprecher!

Das Wichtigste an den Boxen sind die Lautsprecher. Und die von Peerless können sich hören lassen. Peerless – das bedeutet: 50 Jahre Grundlagenforschung, Erfahrung und Erfolg. Peerless-Lautsprecher treffen Sie in aller Welt an. Peerless-Qualität – zum Beispiel:

Peerless- »Dome-Cone« Tweeter MT 225 HFC



Frequenzbereich: 1.800 – 20.000 Hz
Belastbarkeit: bei Übergangsfrequenz
1.800 Hz = 50 Watt
4.000 Hz = 100 Watt

2 Hochtöner in 1

d. h. eine Membrane strahlt den Frequenzbereich bis 8.000 Hz ab, darüberhinaus bis zur oberen Frequenzgrenze arbeitet nur noch eine 15 mm Aluminium-Kalotte. Innerhalb des Lautsprechers erfolgt also eine automatische Trennung der Frequenzbereiche. Die Vorzüge der Membranhochtöner und die der Kalottenhochtöner werden in einem Lautsprecher vereint.

Peerless-Garantie für hervorragende Lautsprecher

Peerless
HIGH-FIDELITY

Peerless Elektronik GmbH
Auf'm Großen Feld 3–5
4000 Düsseldorf
Telefon (0211) 21 33 57
Telex 8 588 123

Peerless-MB GmbH
Neckarstraße
6951 Obrigheim
Telefon (0 62 61) 6 20 31
Telex 04 66 132

Peerless Handelsgesellschaft mbH
Erlgasse 50
A-1120 Wien
Telefon (02 22) 83 22 24
Telex 077 754

Das Laufwerk ist mit zwei Motoren ausgestattet. Der eine dient zum Umspulen, während der andere über einen Flachriemen die zwei Tonwellenschwungmassen antreibt (Dual-Capstan). Die Drehzahl dieses Gleichstrommotors wird über einen Tachogenerator gemessen und elektronisch ausgeregelt. Bei Wiedergabe kann die Bandgeschwindigkeit variiert werden.
Das Gerät erlaubt Hinterbandkontrolle und ist dazu mit einem Doppeltonkopf ausgestattet. In diesen Kopf ist links der Aufnahmeteil und rechts, magnetisch getrennt, der Wiedergabeteil integriert. Diese Anordnung bietet gegenüber vollkommen getrennten Köpfen den Vorteil, daß auf eine individuelle Azimutjustage vor jeder Aufnahme verzichtet werden kann und zudem der Löschkopf durch seine günstigere Position ein sicheres Löschen garantiert.
Das Laufwerk ist mit den übersichtlichen Drucktasten angenehm zu bedienen. Zum Komfort trägt zudem das Bandzählwerk mit Memory Stop/Play bei sowie die wichtige automatische Bandsortenumschaltung für Cr-Band, die heutzutage oft eingespart wird. Daneben kann die Bandsorte auch von Hand gewählt werden (Bias, EQ).
Weitere Kippschalter sind für den Aufnahmepegelbegrenzer (Limiter), das Dolby-Rauschverminderungssystem (mit und ohne 19 kHz-MPX-Filter) und den 400-Hz-Kalibrierton vorhanden. Mit dem Kalibrierton kann jede Cassette individuell eingemessen werden, was bei Dolby-Betrieb eine gewisse Frequenzganglinearisierung erlaubt. Das Kalibrieren erfolgt bei diesem Gerät aber unnötig kompliziert und zeitraubend. Die Line-Aussteuerungssteller sind aus der üblichen Position herauszudrehen, zudem müssen die beiden Kanäle individuell eingestellt werden (durch Verdrehen des recht schwergängig miteinander verbundenen Doppelknopfes gegeneinander). Um die Aufnahmeposition wiederzufinden, sind Merkscheiben vorgesehen, die vorher entsprechend eingestellt werden können.
Für den DIN-Mikrophoneingang und den -ausgang sind getrennte Pegelsteller vorhanden. Dieser Pegelsteller wirkt aber nur Hinterband und zudem auf Aussteuerungsanzeigen, Kopfhörer- und Verstärkerausgang gleichzeitig. Er ist daher kaum sinnvoll nutzbar, meist wird er in der Praxis sogar stören. Die zusätzlich zu den Aussteuerungsinstrumenten (Skala: −40 bis +5 dB) vorhandene Übersteuerungsanzeige mit einer roten Leuchtdiode wird aber nicht auf Hinterband mit umgeschaltet und ist damit unabhängig von diesem Pegelsteller. Neben den Klinkenbuchsen auf der Frontplatte für zwei Mikrophone und den Kopfhörer (auch für hochohmige Hörer) sind in der Rückwand die üblichen Cinch- und DIN-Anschlüsse vorhanden.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Empfänger TX-9500 II

Die übersichtliche und fein unterteilte Abstimmskala erlaubt zwar eine sehr genaue Einstellung, jedoch sind die Frequenzmarkierungen um 100 bis 120 kHz verschoben, was sich leider bei diesem Bauprinzip nicht immer ganz vermeiden läßt. Auch das Ratiomitteinstrument zeigte bei unserem Testgerät eine kleine Fehlabstimmung, die jedoch mit 10 kHz nicht so gravierend ist, daß sie im praktischen Betrieb stark stören würde. Das Signalstärkeinstrument erreicht bereits bei 400 µV Vollausschlag, was in den meisten Fällen zu wenig ist, um eine drehbare Antenne danach auszurichten. Der interne Kalibriergenerator liefert ein periodisch geschaltetes Ausgangssignal mit einer Frequenz von etwa 440 Hz und einer Ausgangsspannung von 640 mV entsprechend −4 dBV, die Ein/Aus-Schaltfrequenz beträgt etwa 0,4 Hz entsprechend einer Periodendauer von 2,5 s. Die Innenwiderstände an den beiden Ausgängen sind ausreichend gering. Zusammengenommen erreicht der TX-9500 II in der ersten Kategorie eine Bewertung von 6 Punkten.
In der zweiten Kategorie „Eingangsempfindlichkeit" wird das Bestergebnis von 10 Punkten erreicht. Sämtliche Werte, sowohl Begrenzereinsatz als auch Eingangsempfindlichkeit mono wie stereo, sind außergewöhnlich gut und erreichen die Grenze des physikalisch überhaupt Möglichen.
Beinahe ebenso gut sieht es im Bereich der Wiedergabegüte aus. Auch hier ergeben die in unserem Labor ermittelten Daten die Bewertungsziffer 10. Die Fremdspannungsabstände sind ausgezeichnet, ebenso Pilottonunterdrückung, Klirrgrad und Frequenzgang. Die Diagramme der Pilottonunterdrükkung (Bild 5) wurden bei schmalbandiger Betriebsart (Narrow) gemessen. Bild 4 zeigt, daß die Eigenschaften nicht sehr stark von der Abstimmung abhängen, der Klirrgrad beispielsweise bleibt selbst bei einer Fehlabstimmung von mehr als 50 kHz noch immer unter 0,3%, die Übersprechdämpfung besser als 40 dB. Bei einer Frequenzablage von etwa 65 bis 70 kHz schaltet das Gerät auf Mono um, die „Übersprechdämpfung" geht dann auf 6 dB zurück (Bild 4, links).
Die Trennschärfe ist, wie bereits beschrieben, umschaltbar; für die Mehrzahl der Empfangssituationen bei uns in Deutschland wird wohl die schmalbandige Betriebsart (Narrow) die geeignetere sein. Für diesen Fall ergibt sich in der Kategorie IV eine Bewertung von 9 Punkten, ebenfalls ein ganz hervorragendes Ergebnis.
Im folgenden sind die einzelnen Punktebewertungen nochmals zusammengefaßt:

I	**Allgemeine Eigenschaften**	**6**
II	**Empfindlichkeit**	**10**
III	**Wiedergabegüte**	**10**
IV	**Trennschärfe (Narrow)**	**9**

Mit diesen Werten erhält man unter Anwendung der Gewichtung × 1, × 2, × 2, × 5 (siehe Vergleichstest in HiFi-Stereophonie 9/77) eine Gesamtpunktezahl von 91, was ein ganz ausgezeichnetes Ergebnis darstellt und dem TX-9500 II den zweiten Platz in unserer „Rangfolge" aufgrund des Vergleichstests in HiFi-Stereophonie 9/77 zuweist. Berücksichtigt man noch den relativ günstigen Preis, so dürfte der TX-9500 II der Tuner mit der derzeit wohl besten Preis-Qualität-Relation sein.

Vorverstärker SPEC-1

Auch die am SPEC-1 gemessenen Daten stellen diesem ein ausnahmslos positives Zeugnis aus. Die Aussteuerbarkeit ist zwar etwas geringer als bei anderen Geräten dieser Klasse, jedoch für die Praxis sicherlich ausreichend. Geringer Innenwiderstand, praxisgerechte Eingangsempfindlichkeiten, hervor-

ANZEIGE

Uns werden Sie es wahrscheinlich nicht glauben...

... deshalb zitieren wir, was zwei der führenden HiFi-Fachzeitschriften über das AEC Tonabnehmersystem und den AEC C-89 Tonarm gesagt haben – frei von Werbedeutsch:

„Ich möchte jedem ernsthaften Musik- und HiFi-Liebhaber dringend raten, sich dieses AEC Tonabnehmersystem anzuhören ... es scheint tatsächlich – wie J. Gordon Holt schon sagte – jeder Aufnahme mehr Live-Charakter zu verleihen. Sogar beim Abtasten ganz konventioneller Platten reproduziert es etwas, was man sonst allein von den „Mutterbändern" her kennt: z. B. einen voluminösen, exakt definierten Baß mit unglaublicher Dynamik ... es reproduziert Einschwingvorgänge und läßt sie frei über dem Orchester schweben; so, wie man es nur selbst in einem Konzert erleben kann."

(aus: Absolute Sound II/8, H.P.)

„Das AEC Tonabnehmersystem in Verbindung mit dem AEC Tonarm war die allergrößte Überraschung (im Vergleichstest): Tonarmresonanzen, die man eigentlich naturgemäß erwarten muß, sie blieben verschwunden. Der Pegel der subsonischen Störgeräusche war mit Abstand der niedrigste."

(aus: Audio Scene/Canada)

Wenn Sie zu den ernsthaften Musik- und HiFi-Liebhabern gehören, bitte sehr, das AEC System und der AEC Tonarm stehen für Sie zu einem Test bereit.

Beide eingebaut im direktgetriebenen AEC C-81 Laufwerk.

Und den finden Sie nur beim kleinen, exclusiven Kreis der Audio Int'l Händler.

Welcher HiFi-Fachhändler in Ihrer Nähe dazu gehört, schreiben wir Ihnen gern.

AUDIO INT'L
Hermann Hoffmann
6 Frankfurt 56
Box 56 02 29

Gesamtredaktion:
Dipl.-Phys. Karl Breh

Vollzählig und ungekürzt alle Besprechungen von Schallplatten klassischer Musik eines Jahrgangs der Zeitschrift HiFi-Stereophonie

760 ausführliche Kritiken

Bewertung sämtlicher Reprisen

Zusammen über 1100 Schallplattenkritiken

Ausgesuchte Informationen über Künstler und Ensembles

DM 19,80 + Porto

Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

Ergebnisse unserer Messungen

Empfänger TX-9500 II

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Frequenzbereich
FM (UKW) 87,4 bis 109,1 MHz

Skalengenauigkeit (UKW)

Frequenzabweichung	88 MHz	+120 kHz
bei	92 MHz	+100 kHz
	96 MHz	+150 kHz
	100 MHz	+ 70 kHz
	104 MHz	+100 kHz
	108 MHz	+150 kHz

Abstimminstrumente
Signalstärkeinstrument
Vollausschlag für 0,4 mV
Ratiomitteinstrument
Frequenzabweichung
gegenüber Rauschminimum −10 kHz
Empfindlichkeit/Skt. ±70 kHz

Frequenzstabilität (190 bis 250 V) ±0 kHz

Ausgangsspannung
bei 1 kHz, ±40 kHz Hub
fixed 320 mV
variable 22 mV bis 640 mV

Innenwiderstand
fixed 3,6 kΩ
variable min 470 Ω
max 2,6 kΩ
(abhängig von der Stellung des Pegelstellers)

II Empfindlichkeit

Begrenzereinsatz (−3 dB) 0,5 µV (−31 dBpW)

Eingangsempfindlichkeit
mono 26 dB S+N/N 0,8 µV (−27 dBpW)
stereo 46 dB S+N/N 25 µV (+ 3 dBpW)

Stummabstimmung	1	2
Schaltschwelle	3,0 µV	18 µV
hierbei S+N/N mono	46 dB	62 dB
hierbei S+N/N stereo	27 dB	43 dB

Stereo-Umschaltung 3,0 µV
hierbei S+N/N 27 dB

III Wiedergabegüte

U_e = 1 mV an 240 Ω, ±40 kHz Hub

Signal-Rauschspannungsabstand
Fremdspannungsabstand
mono ≧74 dB
stereo 64 dB
Geräuschspannungsabstand
mono 76 dB
stereo 69 dB

Pilotton-Fremdspannungsabstand
bezogen auf ±67,5 kHz Hub
Pilottonverzerrungen (9,2 kHz) >75 dB
Intermodulationsanteile 0,5%
Oberschwingungsgehalt ≦0,12%

Klirrfaktor
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub
Abstimmung nach Instrument 0,11%
±75 kHz Hub 0,18%
f_m = 250 Hz ≦0,12%
f_m = 6,3 kHz ≦0,29%

Übertragungsbereich (−3 dB)
für Preemphasis 50 µs 8 Hz bis 16,4 kHz

Übersprechdämpfung
1 kHz ≧48 dB (Bild 2 und 3)

IV Trennschärfe

Nutzsenderspannung U_e = 100 µV an 240 Ω

Bandwidth: Wide

HF-ZF-Bandbreite 175 kHz

Sperrung (±300-kHz-Selektion) 33 dB

Kreuzmodulationsdämpfung (±300 kHz) 21 dB

Großsignalselektion Bild 7

Bandwidth: Narrow

HF-ZF-Bandbreite 135 kHz

Sperrung (±300-kHz-Selektion) >85 dB

Kreuzmodulationsdämpfung (±300 kHz) >70 dB

Großsignalselektion Bild 8

Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV) 0,8 dB

Spiegelfrequenzdämpfung >100 dB

ZF-Dämpfung >100 dB

Vorverstärker SPEC-1

Alle Werte wurden wie üblich an einem Lastwiderstand von 4,7 kΩ gemessen. Die Fremdspannungsabstände, Übersprechen etc. sind grundsätzlich auf eine Ausgangsspannung von 2 V ≙ +6 dBV bezogen.

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel
f = 1 kHz, an 470 Ω 3,5 V ≙ +11 dBV
an 4,7 kΩ 8 V ≙ +18 dBV
an 47 kΩ 9 V ≙ +19 dBV

Innenwiderstand am Ausgang
40 Hz 600 Ω
1 kHz 600 Ω
20 kHz 600 Ω

Übertrag.bereich (−3 dB) 2,5 Hz bis 165 kHz

Eingangsempfindlichkeiten
Phono 1, 2 2,8 mV ≙ −51 dBV
Phono 2 (min) 11 mV ≙ −39 dBV
Tuner, Aux 170 mV ≙ −15,5 dBV
Tape 1, Tape 2 170 mV ≙ −15,5 dBV
Mic (max. Empf.) 2,3 mV ≙ −53 dBV

Maximaler Eingangspegel
Phono 560 mV = −5 dBV
Monitor >11 V = +21 dBV
daraus Übersteuerungsreserve 46 dB

Ausgangspegel für Tonbandaufnahme
bei 5 mV an Phono (Cinch)
315 mV = −10 dBV

Übersprechdämpfung

	Phono	Aux Tuner	Tape Monitor
40 Hz	≧44 dB	≧69 dB	≧69 dB
1 kHz	≧44 dB	≧48 dB	≧51 dB
10 kHz	≧41 dB	≧28 dB	≧30 dB

Hinterband auf Aufnahme (10 kHz) ≧56 dB
Vorband auf Wiedergabe ≧51 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen als Spitzenwert nach DIN 45 405
bezogen auf **2 V = +6 dBV**
Phono 1, 2 ≧65 dB
Tuner, Aux 70 dB
Tape 70 dB

bezogen auf **2 × 100 mV = −20 dBV**
Phono 1, 2 ≧64 dB
Tuner, Aux 65,5 dB
Tape 65,5 dB

Äquivalente Fremdspannung
Phono −116 dBV

Frequenzgang (20 bis 20 000 Hz) ±0 dB

Phonoentzerrung (20 bis 20 000 Hz) ±0 dB (Bild 9)

Klirrgrad und Intermodulation Bild 13

Endverstärker SPEC-2

Sinusausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle
an 4 Ω 2 × 350 W ≙ 31,5 dBV
an 8 Ω 2 × 350 W ≙ 34,5 dBV
(Impedanz jeweils auf den entsprechenden Wert umgeschaltet)

Impulsleistung
gemessen mit Sinus-Burst,
Tastverhältnis Ein/Aus 1/16, f_o = 1 kHz
an 4 Ω 2 × 450 W ≙ 32,5 dBV
an 8 Ω 2 × 375 W ≙ 34,75 dBV

Innenwiderstand
Dämpfungsfaktor an 4 Ω
40 Hz 35
12,5 kHz 35

Übertragungsbereich (−3 dB)
an 4 und 8 Ω 2 Hz bis 133 kHz

Leistungsbandbreite
Grenzfrequenzen, bei denen die Ausgangsleistung für 1% Klirrgrad auf halbe Nennleistung (−3 dB) absinkt <10 Hz bis 65 kHz

Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz)
gemessen über Eingang Aux mit −6 dB unter Vollaussteuerung,
bezogen auf 1 kHz −0/+0,5 dB

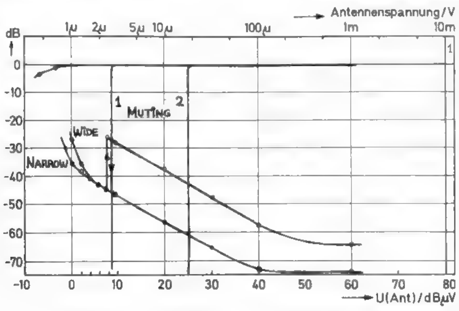
Eingangsempfindlichkeit
bezogen auf Nennleistung 2 × 250 W
an 4 Ω 1200 mV ≙ +2 dBV
an 8 Ω 1800 mV ≙ +5 dBV

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen als **Quasi-Spitzenwert**
nach DIN 45 405, Pegelsteller max
bezogen auf **Vollaussteuerung** ≧106 dB
bezogen auf **2 × 50 mW** ≧69 dB

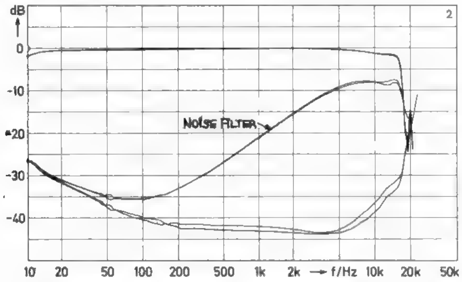
Übersprechdämpfung
40 Hz ≧80 dB
1 kHz ≧72 dB
10 kHz ≧54 dB

Klirrgrad und Intermodulation Bild 16

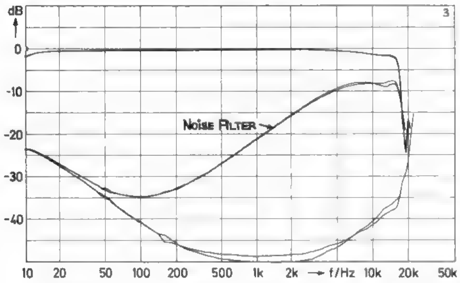
Aussteuerungsinstrumente
0-dB-Anzeige mit Sinusdauerton für Ausgangspegel 34 dBV
Charakteristik (fast) Spitzenwert



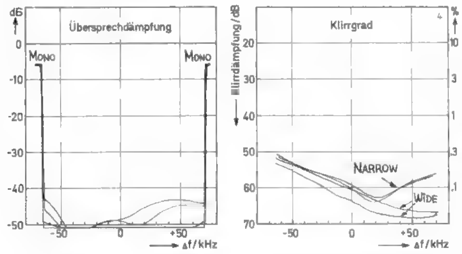
1 Empfänger TX-9500 II. Signal-Rauschspannung-Diagramm



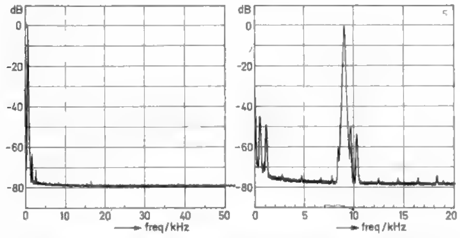
2 Empfänger TX-9500 II. Frequenzgang und Übersprechen (mit und ohne Stereo-Rauschfilter), gemessen bei Bandwidth: Narrow



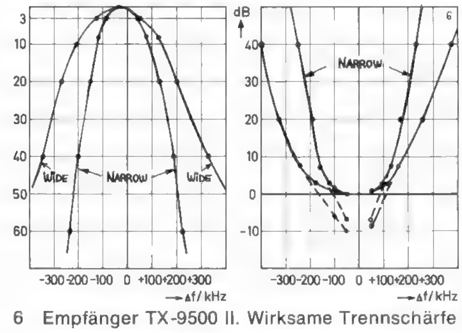
3 Empfänger TX-9500 II. Frequenzgang wie 2, jedoch Bandwidth: Wide



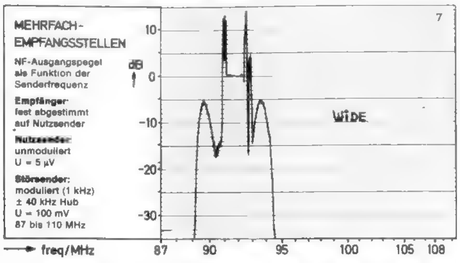
4 Empfänger TX-9500 II. Verhalten bei Verstimmung



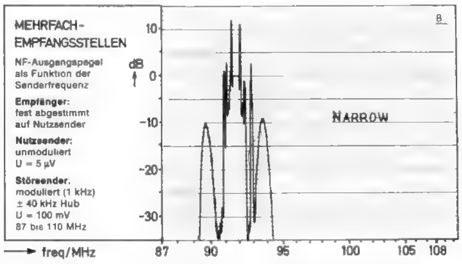
5 Empfänger TX-9500 II. Pilottonunterdrückung, links: Pilotton- und Hilfsträger-Fremdspannungsabstand, rechts: Pilottonverzerrungen



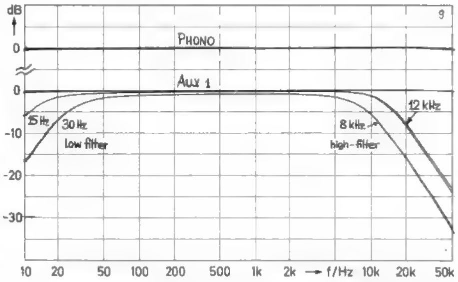
6 Empfänger TX-9500 II. Wirksame Trennschärfe



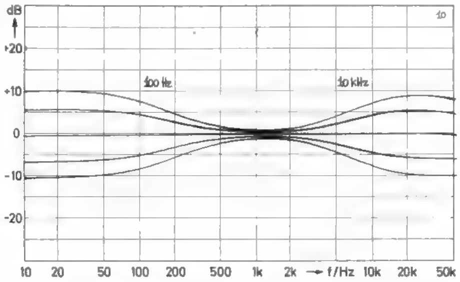
7 Empfänger TX-9500 II. Großsignalselektion, Bandwidth: Wide



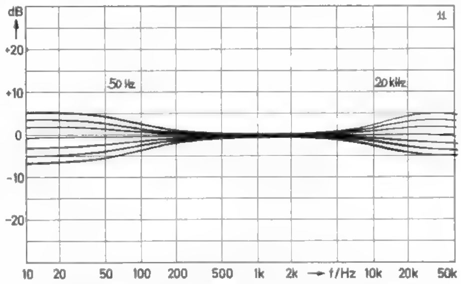
8 Empfänger TX-9500 II. Großsignalselektion, Bandwidth: Narrow



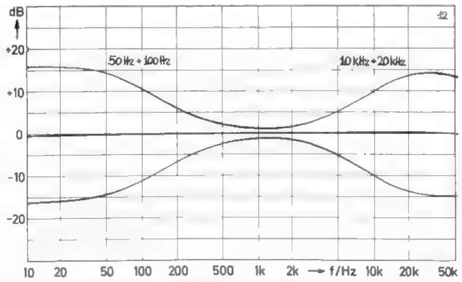
9 Vorverstärker SPEC-1. Frequenzgang über Eingang Phono und Aux 1 sowie Rumpel- und Rauschfilter bei verschiedenen Einsatzfrequenzen



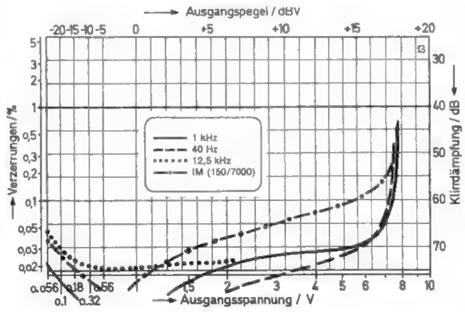
10 Vorverstärker SPEC-1. Stellcharakteristik der Hauptklangsteller in den Positionen ±7,5/±4,5/0



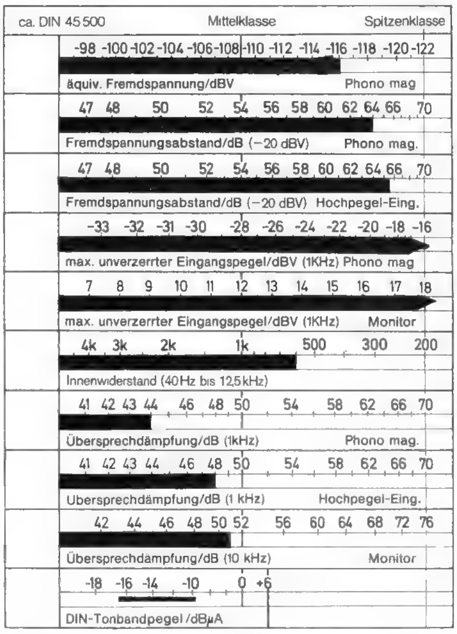
11 Vorverstärker SPEC-1. Stellcharakteristik der Hilfsklangsteller in den Positionen ±4,5/±3/±1,5/0



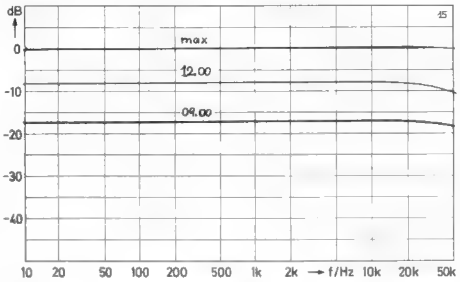
12 Vorverstärker SPEC-1. Maximaler Stellumfang bei gleichzeitiger Betätigung der Haupt- und Hilfsklangsteller



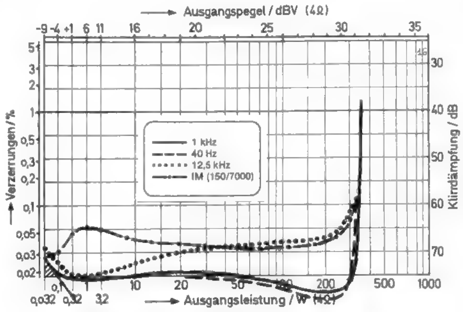
13 Vorverstärker SPEC-1. Spannung-Verzerrung-Diagramm, gemessen an 4,7 kΩ Lastwiderstand



14 Vorverstärker SPEC-1. Balkendiagramm



15 Endverstärker SPEC-2. Frequenzgang bei den Stellungen: max, 12.00 und 9.00 der Pegelsteller



16 Endverstärker SPEC-2. Leistung-Verzerrung-Diagramm, gemessen an 4 Ω Lastwiderstand

Spulen-Tonbandgerät RT-707

9,5 cm/s; Band: DIN (3180 µs / 90 µs)

Gleichlaufschwankungen
DIN-2 Sigma-bewertet (EMT 424)
Eigenaufnahme **(DIN)** ±0,075 / **0,10**%
linear (unbewertet)
Eigenaufnahme ±0,15 / 0,36%

Abweichung der mittleren Bandgeschwindigkeit von 9,53 cm/s +0,87%

Wiedergabefrequenzgang (Bild 19)
links / rechts 4 / 7 Punkte

Gesamtfrequenzgang (Bild 20)
links / rechts 3 / 2 Punkte

Monofrequenzgang, Tonkopfposition
Fremdbandwiedergabe
absolute Justage 10 kHz ≙ 0 Punkte
Reverse 7 kHz ≙ −2 Punkte
Eigenaufnahme
relative Justage 9 kHz ≙ −1 Punkt

Dynamik (Effektivwerte nach IEC)
Fremdspannungsabstand 50 dB
Ruhegeräuschspannungsabstand 64 dB
Höhendynamik 10 kHz 49 dB

Praxisgerechte Aussteuerung (Summe aller ausschlaggebenden Eigenschaften) −1 Punkt

Umspulfaktor
Umspulzeit je Minute Spielzeit 1,4 s

Bildung von Bandschlaufen
bei gleich / verschieden großen Bandspulen ja / stark

DIN-Stromeingang
günstiger Pegelbereich 0 bis > +22 dBµA
Impedanz 1,4 kΩ

Cassetten-Recorder CT-F 1000

Band: Cr-DIN (3180 µs / 70 µs)

Gleichlaufschwankungen
DIN-2 Sigma-bewertet (EMT 424)
Eigenaufnahme **(DIN)** ±0,08 / **0,14**%
nur Wiedergabe ±0,10 / 0,12%
linear (unbewertet)
Eigenaufnahme ±0,12 / 0,16%

Abweichung der mittleren Bandgeschwindigkeit von 4,76 cm/s +1,33%

Wiedergabefrequenzgang (Bild 23)
links / rechts 5 / 2 Punkte

Gesamtfrequenzgang (Bild 24)
ohne / mit Dolby-Rauschverminderungssystem
links 0 / 1 Punkte
rechts 1 / −2 Punkte

Monofrequenzgang, Tonkopfposition
Fremdbandwiedergabe, absolute Justage
>13 kHz bis >10 kHz ≙ 2 bis 3 Punkte
Eigenaufnahme
relative Justage 14 kHz ≙ 1 Punkt

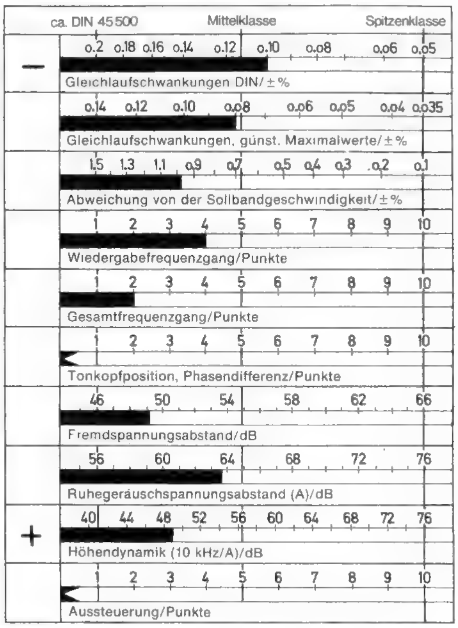
Dynamik (Effektivwerte nach IEC)
ohne / mit Dolby-Rauschverminderungssystem
Fremdspannungsabstand 55 / 58 dB
Ruhegeräuschspannungsabstand 58 / 63 dB
Höhendynamik 10 kHz 45 / 50 dB

Praxisgerechte Aussteuerung (Summe aller ausschlaggebenden Eigenschaften) 1 Punkt

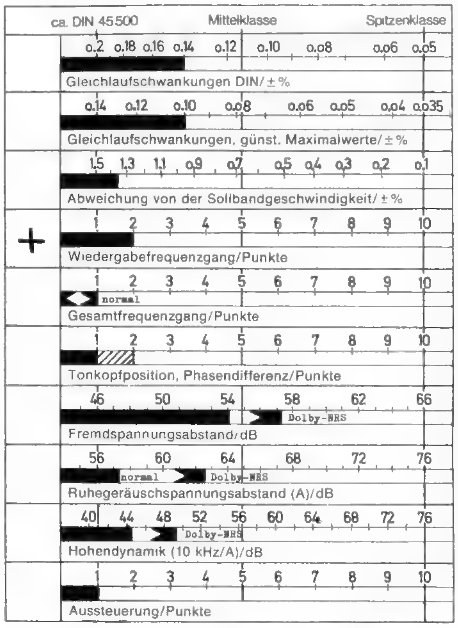
Umspulfaktor
Umspulzeit je Minute Spielzeit 2 s

Zeit bis zum Abschalten
nach Klemmen des Aufwickelkerns 2,5 s

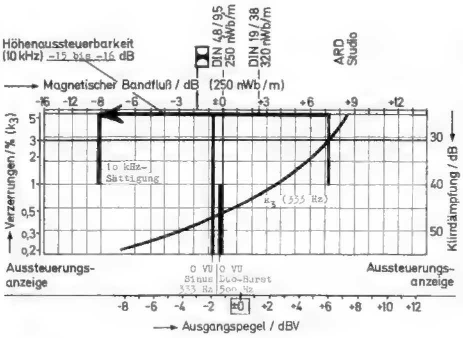
DIN-Stromeingang
günstiger Pegelbereich −8 bis > +22 dBµA
Impedanz ca. 1,9 kΩ



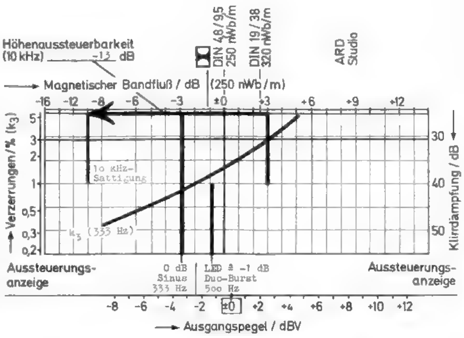
17 Tonbandgerät RT-707. Balkendiagramm



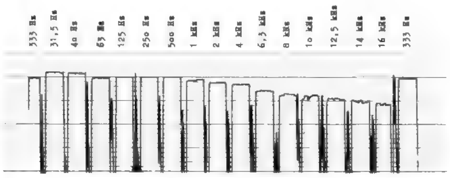
21 Cassetten-Recorder CT-F 1000. Balkendiagramm



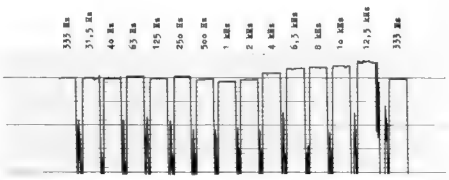
18 Tonbandgerät RT-707. Aussteuerungsdiagramm



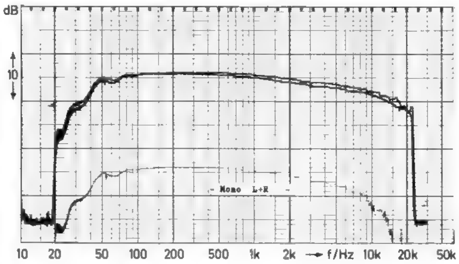
22 Cassetten-Recorder CT-F 1000. Aussteuerungsdiagramm



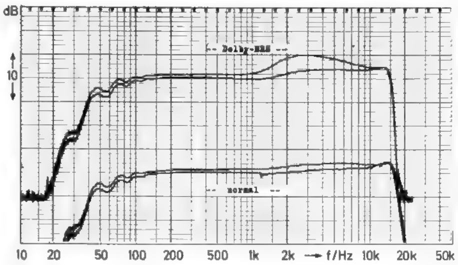
19 Tonbandgerät RT-707. Wiedergabefrequenzgang links



23 Cassetten-Recorder CT-F 1000. Wiedergabefrequenzgang links



20 Tonbandgerät RT-707. Gesamtfrequenzgang



24 Cassetten-Recorder CT-F 1000. Gesamtfrequenzgang

Bitte beachten Sie, daß die Dynamikmessungen den Veränderungen in der DIN und den international üblichen Herstellerangaben angepaßt wurden. Die Bewertung wurde von Noten auf Punkte umgestellt und den anderen Testberichten und Schallplattenrezensionen angeglichen. Das Balkendiagramm jedoch bleibt weiterhin vollkommen vergleichbar! Der Balken „Aussteuerung" wurde ergänzt; er gibt an, wie weit man die gemessenen Werte auch in die Praxis umsetzen kann, also, wie leicht Sie irgendein Programm optimal aussteuern können. a. k.

ragende Übersteuerungsfestigkeit, nicht weniger gute Signal-Rauschspannungsabstände, geringe Verzerrungen – all dies sind Werte, die sich zu einem ausgeglichenen Qualitätsbild zusammenfügen. Bild 9 zeigt die Frequenzgänge sowie die steilflankigen Filter, Bild 10 die Einstellmöglichkeiten mit den Hauptklangstellern, Bild 11 das gleiche mit den Hilfsklangstellern, Bild 12 schließlich den maximal möglichen Stellumfang, wenn beide Steller gleichzeitig in die gleiche Richtung betätigt werden.

Endverstärker SPEC-2

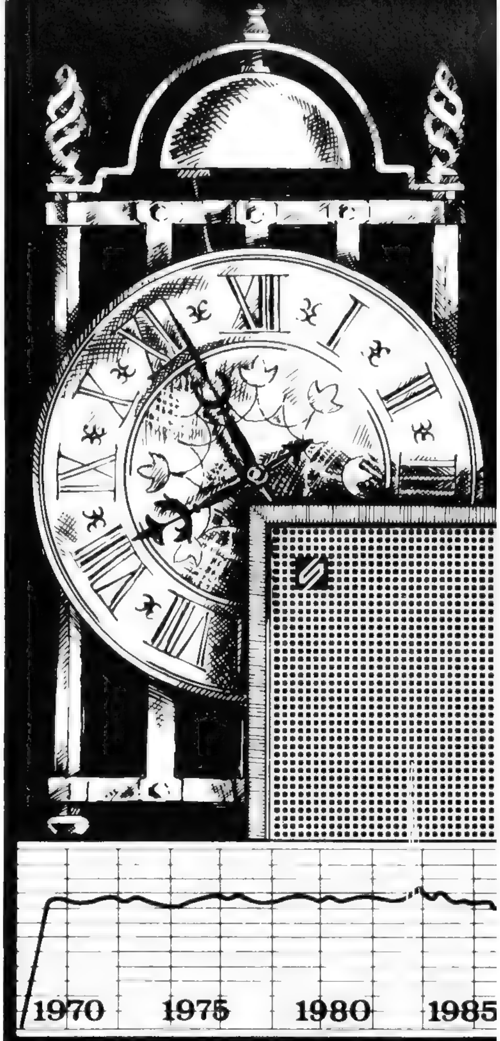
Da beim SPEC-2 ein Umschalter für die Nenn-Lastimpedanz vorhanden ist, werden sowohl an 4 als auch an 8 Ω Lastwiderstand die gleichen Ausgangsleistungen erreicht, das Gerät enthält jedoch keinen Ausgangsübertrager. Die von uns gemessenen Werte liegen mit deutlichem Sicherheitsabstand über der Herstellerangabe, die Impulsleistungen dürften wohl auch für anspruchsvollste Anwendungen ausreichen. Leider ist die Leistungsbandbreite nur knapp halb so groß wie der Übertragungsbereich, so daß bei sehr steilen und kräftigen Impulsen dynamische Verzerrungen nicht ganz ausgeschlossen werden können. Die Eingangsempfindlichkeit ist praxisgerecht; sehr gut sind auch hier die Signal-Fremdspannungsabstände. Die Verzerrungen liegen an der unteren Grenze unseres Diagramms (Bild 16). Bild 15 zeigt den Frequenzgang bei verschiedenen Stellungen der Pegelsteller. Der Abfall der mittleren Kurve, die etwa in Stellung 12 Uhr der Pegelsteller gemessen wurde, im Frequenzbereich oberhalb 20 kHz deutet darauf hin, daß die Potentiometer zur Pegeleinstellung ziemlich hochohmig sind, wobei durch die kapazitive Belastung durch den Verstärkereingang eine Dämpfungscharakteristik entsteht. Auf das Hörergebnis hat dies jedoch keinen nachteiligen Einfluß.
Die Instrumente sind echte Spitzenwertanzeigen mit sehr schneller Vorlaufzeit, die auch auf einmalige, sehr kurze Impulse noch mit korrektem Ausschlag reagieren. Bei einem Burstsignal mit einem Tastverhältnis von 1/50 ergibt sich lediglich ein Anzeigeverlust von 2 dB, was in der Praxis toleriert werden kann.

Spulen-Tonbandgerät RT-707

Die bewerteten Gleichlaufwerte sind gut, im Gegensatz zu den linearen Werten (Schwankungsfrequenz oberhalb 100 Hz). Bei Reverse-Betrieb sind die Verhältnisse generell ungünstiger. Die Bandgeschwindigkeit war nicht genau justiert, aber sonst stabil, zumindest nach dem Warmlaufen.
Die Wiedergabefrequenzgänge und in geringerem Maße auch die Gesamtfrequenzgänge werden durch die Tonkopfjustage negativ beeinflußt. Pioneer schreibt in der sonst sehr ausführlichen Serviceanleitung ein für HiFi-Geräte unzureichendes Verfahren zur Azimutjustage vor. Der Gesamtfrequenzgang weist zudem einen Baßabfall unterhalb 50 Hz auf.
Die Dynamikwerte erreichen bei 9,5 cm/s nur das Niveau mittelguter HiFi-Cassettengeräte. Neben einer ungünstigen Vormagnetisierungseinstellung wirkt sich hier das hohe Rauschen des DIN-Eingangs aus. In Kombination mit Cinch-Geräten (z. B. im Pioneer-Turm) sind etwas bessere Werte möglich. Jedoch wird sich in der Praxis das Brummen gegenüber den Meßwerten verschlechtern. Durch eine dreifache Erdung treten Brummschleifen verstärkt auf: 1. Netzschutzkontakt (nicht auftrennbar, sonst Sicherheitsrisiko durch die galvanisch nicht getrennten Motorstromkreise), 2. durch das Verstärkeranschlußkabel, 3. durch die Gestellmontage (im Turm). Unser weiterentwickelter Burst-Test ergibt entsprechend einer üblichen Musikaufnahme eine Verminderung des Obertongehalts von 10 dB bei Vollaussteuerung (Bewertung 0 Punkte). Man sollte daher bei 9,5 cm/s nie über −7 VU aussteuern, da man sonst große Qualitätseinbußen hinnehmen muß. Bei kritischem Programm kann Übersteuerung schon bei einer Anzeige von −20 VU auftreten (bei 19 cm/s gilt entsprechend +2 bzw. −10 VU). Die Aussteuerungsinstrumente sind VU-ähnlich, schwingen aber deutlich über (sie zappeln stark).
Um Bandschlaufen weitgehend zu vermeiden, müssen gleich große Spulen verwendet werden (möglichst keine schweren Metallspulen). Der DIN-Anschluß entspricht nicht den DIN-Anforderungen. Ohne Manipulationen ist das Rauschen ungewöhnlich hoch; zudem treten Echos und Frequenzresonanzen auf.
Zusammenfassend muß festgestellt werden, daß das besonders für Rack-Montage konzipierte Spulen-Tonbandgerät RT-707 von Pioneer nur für diesen speziellen Verwendungszweck empfohlen werden kann. Im Vergleich zu anderen Spulengeräten der gleichen Preisklasse (um 1900 DM) ist die Leistung geringer, dies auch aufgrund der Vierspur-Technik und der beschränkten Spulengröße. Andererseits darf man die ansonsten seltene Möglichkeit des Reverse-Betriebs nicht außer acht lassen. Für wirkliche HiFi-Qualität ist jedoch nur die Geschwindigkeit 19 cm/s zu empfehlen.

Cassetten-Recorder CT-F 1000

Die Gleichlaufschwankungen sind für einen Dual-Capstan-Antrieb äußerst gut (die größeren individuellen Unterschiede von Gerät zu Gerät bei dieser Antriebsart sind zu beachten). Besonders erwähnenswert sind die unbewerteten Gleichlaufwerte, von jeher ein Plus bei Dual-Capstan-Laufwerken. Die Bandgeschwindigkeit war deutlich dejustiert, auch wenn sie der weitgefaßten HiFi-DIN noch genügte. Der Wiedergabefrequenzgang mußte im rechten Kanal auf Grund der Überhöhung im Präsenzbereich (auch Gesamtfrequenzgang mit Dolby) geringer bewertet werden als links. Im Gesamtfrequenzgang wirkte sich noch der Baßabfall aus.
Äußerst positiv ist die Tonkopfjustage; der Wiedergabekopf war exzellent einjustiert. Auch die relative Position des Aufnahmekopfes war ungewohnt gut. (Nicht alle Geräte mit Doppelkopf sind so gut; Geräte mit getrennten Aufnahme- und Wiedergabeköpfen bedürfen in jedem Fall der individuellen Justage.) Trotzdem sollten bei diesem Gerät nur Bänder in besonders hochwertigen Cassettengehäusen verwendet werden (zur Zeit hauptsächlich: Maxell, Sony, TDK).
Die Dynamikwerte sind nicht überragend. Mehr als 4 dB werden an Rauschabstand verschenkt. Teilweise kann das auf das unnötig hohe DIN-Eingangsrauschen zurückgeführt werden. Für Cinch-Betrieb ergeben sich etwas bessere Werte. Bei Gestellmon-

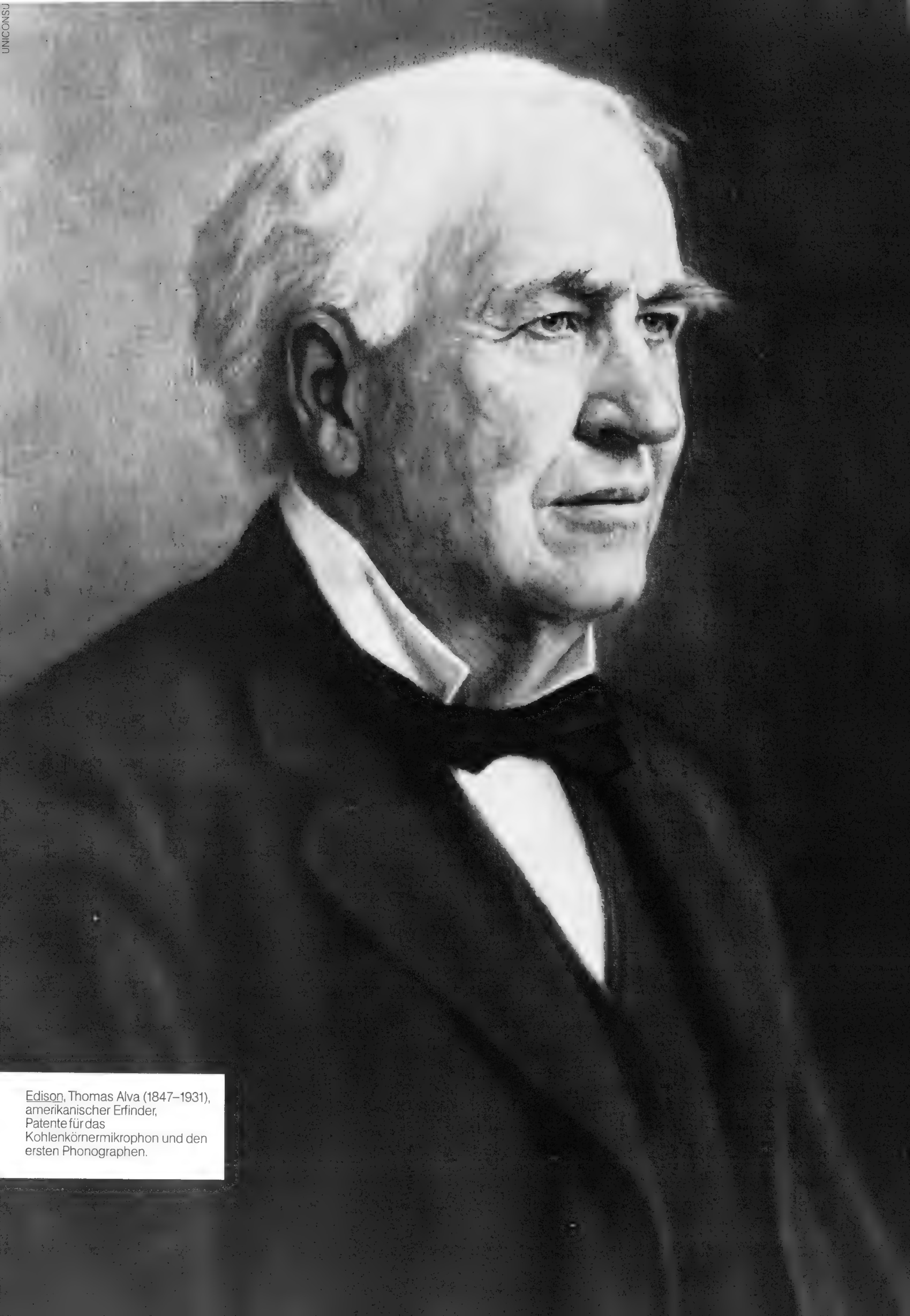


Testsieger kommen und gehen, Favoriten werden entdeckt und vergessen, Neuheiten tauchen auf und wieder unter, – doch SPHIS-Lautsprecherboxen bleiben! Sie waren vor 5 Jahren so aktuell wie heute, und in 10 und mehr Jahren behalten sie ihre Aktualität, so modern und zeitlos wie eine runde Uhr, denn sie sind linear, verfärbungsfrei und klangneutral, in der Technik so ausgereift, daß Verbesserungen fast unmöglich sind. Und diese Spitzengeräte werden bei schärfsten Kontrollen für Sie wie Einzelanfertigungen montiert, im bestausgerüsteten Spezialbetrieb und von versierten Fachkräften.

Prospekte und technische Unterlagen schicken wir Ihnen gern zu!

SPHIS
Regieboxen
Studioboxen

SPHIS AUDIOPRODUCT
741 Reutlingen / Wttbg.
Wilhelmstraße 61-1
Telefon (07121) 38331

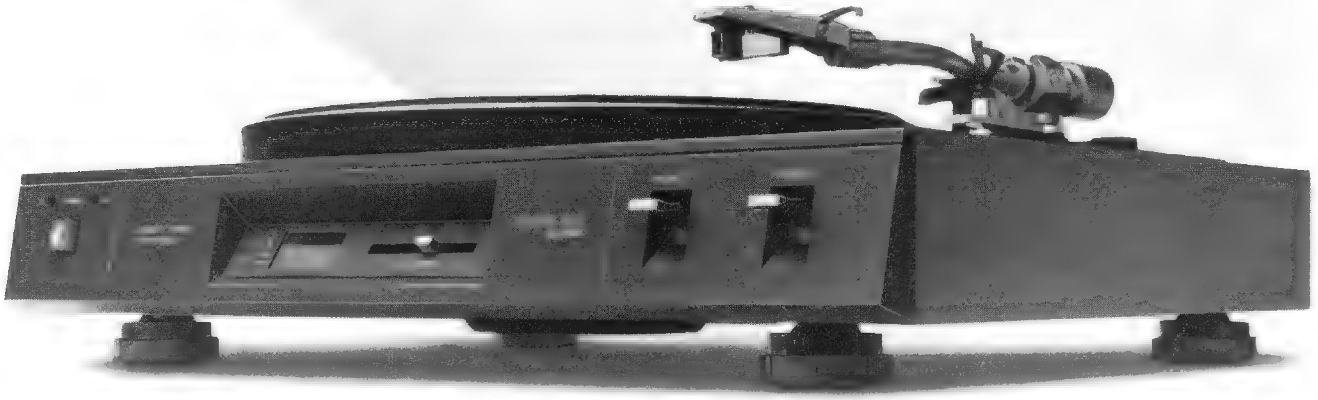


UNICONSU

Edison, Thomas Alva (1847–1931), amerikanischer Erfinder, Patente für das Kohlenkörnermikrophon und den ersten Phonographen.

DANKE, THOMAS

Ohne dich hätten wir den **CEC 8200** direct drive mit Frontbedienung nicht entwickelt



Innovationen sind stets der Versuch, eingefahrene Gleise zu verlassen. Deshalb hat das VISONIK-HiFi-Team einmal grundsätzlich über Funktion und Anordnung von Bedienungselementen bei Plattenspielern nachgedacht. Und das kam so:

Seit Thomas Alva Edison die Walze seines Phonographen bewegte, hängt alles von der richtigen Drehung ab. Daran hat sich im Prinzip bis heute nichts geändert. Trotzdem werden viele herkömmliche Plattenspieler mit Bedienungselementen ausgestattet, die nur Verwirrung stiften.

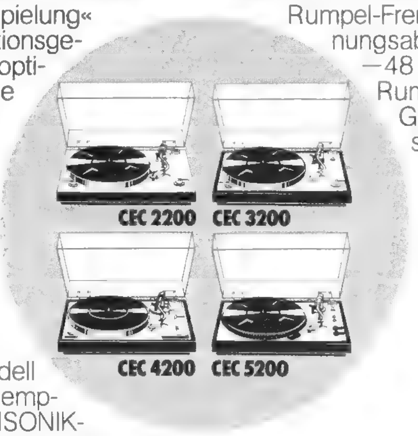
VISONIK-Plattenspieler sind stets einen eigenen Weg gegangen: sorgfältig abgestimmte Automatisierungsgrade mit Bedienungselementen, bei denen die Funktion die Form bestimmt.

Weil aber Thomas Alva Edison seinen Phonographen noch mit der Hand bewegte, hat das VISONIK-Team überlegt, was die menschliche Hand heute noch an einem Plattenspieler der Spitzenklasse zu tun hat. Das Ergebnis klingt überraschend: warum eigentlich werden herkömmliche Plattenspieler immer noch von oben bedient? Wäre es nicht viel logischer, die anatomischen Voraussetzungen der menschlichen Hand zu berücksichtigen und die Bedienungselemente an der Stirnseite anzuordnen?

Das Spitzenmodell einer neuen Plattenspieler-Generation, der CEC 8200, folgt dieser Überlegung. Alle Bedienungselemente sind auf der Frontseite angebracht, einschließlich Geschwindigkeitsumschaltung, Taste für Tonarmlift und integriertem Stroboskop. Damit werden manuelle Bedienungsfehler weitgehend ausgeschlossen.

Danke, Thomas. Dabei gilt für alle VISONIK-Plattenspieler, daß sie das HiFi-Ideal der »stillen Abspielung« ohne Funktionsgeräusche in optimaler Weise erfüllen. Denn die Präzision unserer Fertigung garantiert beste Laufeigenschaften.

Zum Spitzenmodell CEC 8200 empfiehlt das VISONIK-HiFi-Team den ROTEL RX 1603 und das neue Lautsprecher-Satellitensystem SUB 1 + DAVID 502.



Technische Daten VISONIK CEC 8200:
Tonhöhenschwankung 0,03%; Rumpel-Fremdspannungsabstand −48 dB; Rumpel-Geräuschspannungsabstand −70 dB; lieferbar mit Ortofon M 15 EC Super.

VISONIK®

HiFi Sound in neuen Dimensionen

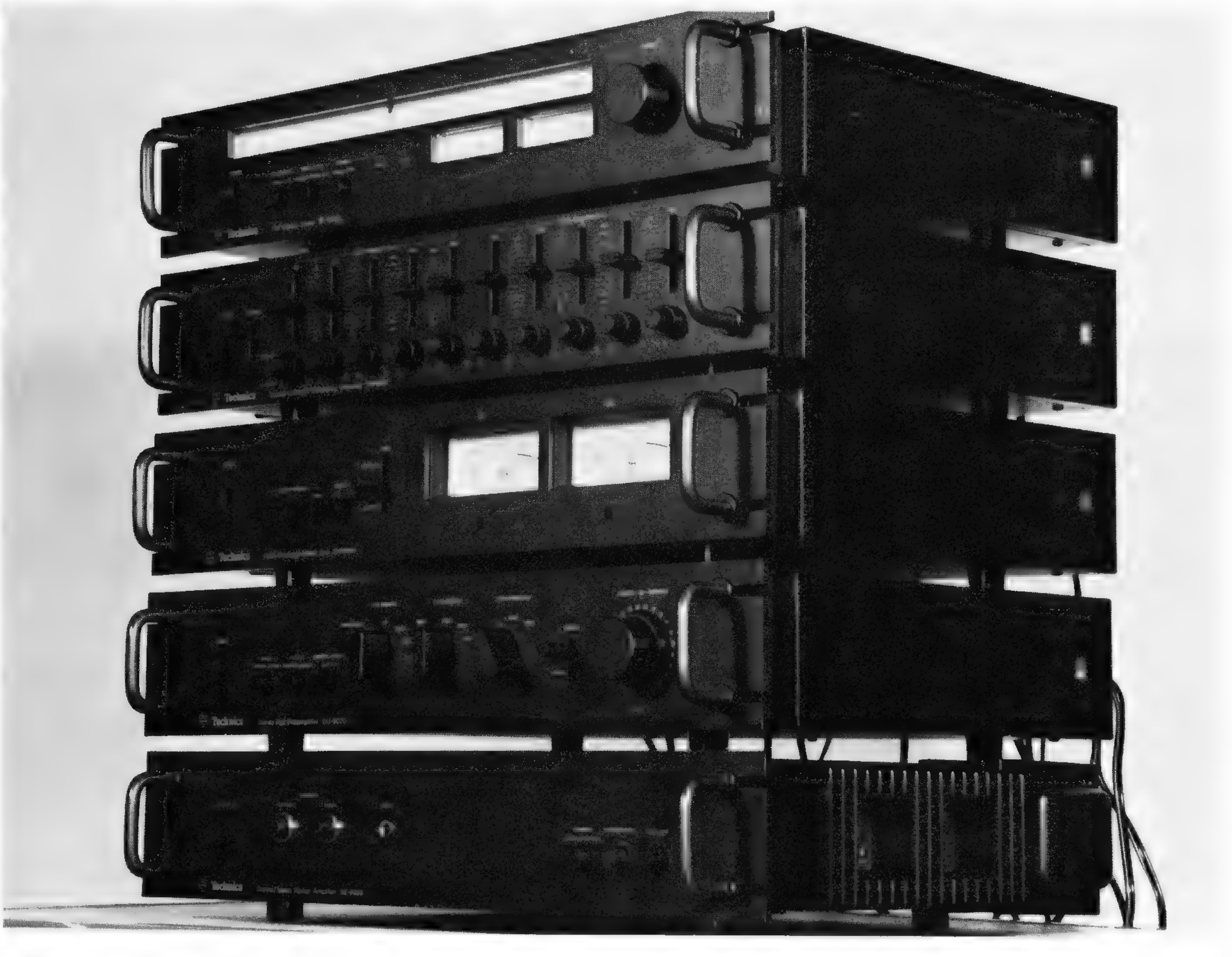
Informationen über das Gesamtprogramm des VISONIK-HiFi-Teams erhalten Sie von der
DAHL ELEKTRONIK GMBH,
Postfach 70 16 29,
D–2000 Hamburg 70,
Telefon: (040) 652 50 75/76,
Telex: 215 621 audio d.

® eingetragenes Warenzeichen der Dahl Elektronik GmbH

REPRÄSENTANTEN: BELGIEN TRONIC BRÜSSEL · DÄNEMARK PESCHARDT A.S. ARHUS · FRANKREICH VOXAL PARIS · GROSSBRITANNIEN …HER LONDON · ITALIEN FUGAGNOLLO MAILAND · NORWEGEN A.S. TONE LILLEHAMMER · ÖSTERREICH FOCITRON WIEN · SPANIEN EAR S.A. VITORIA · SCHWEDEN TELETRON AB VAXJO

Test

Komponentenanlagen



Technics
Empfänger ST-9030
Entzerrer SH-9010
Aussteuerungsanzeiger SH-9020
Vorverstärker SU-9070
Endverstärker SE-9060

Zur Funkausstellung des vergangenen Jahres präsentierte Technics eine neue, als professionell bezeichnete Bausteinserie aus fünf Geräten, die schon äußerlich durch ihre einheitliche, betont flache Bauweise auffallen. Alle Geräte sind in Mattschwarz gehalten, sie können entweder lose aufeinander gestellt (siehe Bild im Titel) oder aber in einem professionellen 19"-Gestell fest montiert werden. Die Aufteilung in relativ viele Einzelbausteine ermöglicht es dem Käufer, sich seine Anlage ganz nach seinen Wünschen, seinen Erfordernissen oder seiner Brieftasche zusammenzustellen.
Wer ausschließlich auf bestmögliche Wiedergabequalität Wert legt, kauft sich nur den Vorverstärker SU-9070, der einerseits vielfältige Anschlußmöglichkeiten, aber andererseits bewußt keine Klangregelmöglichkeiten bietet, dazu die Endstufe SE-9060 (Nennleistung 2x70 W an 8 Ω im gesamten Frequenzbereich) und gegebenenfalls den Empfänger ST-9030.
Möchte man zusätzlich dem Spieltrieb etwas bieten, so gibt es hierfür den Ausgangspegelmesser SH-9020, der auf zwei großflächigen Zeigerinstrumenten die momentane Aussteuerung anzeigt, und zwar wahlweise als Spitzenwert (Peak) oder als Mittelwert (Average). Eine zusätzliche Hold-Schaltung dieses Gerätes erlaubt es außerdem, den maximalen Spitzenwert eines Programms über mehr als eine halbe Stunde festzuhalten.
Schließlich kann derjenige, der hiermit immer noch nicht zufrieden ist, seinem Perfektionsdrang nachgeben und die Anlage durch den Equalizer SH-9010 ergänzen, der eine Korrektur des Frequenzgangs in fünf Teilbereichen ermöglicht. Die Besonderheit dieses Gerätes ist, daß jedes einzelne Frequenzband um den Faktor 3 kontinuierlich nach oben oder unten verschoben werden kann, so daß sie lückenlos aneinander anschließen bzw. sich sogar noch ein gutes Stück überlappen und daß unabhängig hiervon auch die Bandbreite bzw. die „Güte" der einzelnen Filter in weitem Bereich einstellbar ist. Durch diese beiden Einstellmöglichkeiten ist eine nahezu beliebige Korrektur im gesamten Hörbereich möglich.
Die ungefähren unverbindlichen Preise der Geräte betragen:

Empfänger ST-9030	1100 DM
Entzerrer SH-9010	1000 DM
Aussteuerungsanzeiger SH-9020	780 DM
Vorverstärker SU-9070	1100 DM
Endverstärker SE-9060	1100 DM

Somit beläuft sich der Gesamtpreis der kompletten Anlage, wie wir sie im Test untersucht haben, auf etwas über 5000 DM. Die Abmessungen sind für alle Geräte gleich: 450 × 92 × 370 (B × H × T in mm).

Beschreibungen

Empfänger ST-9030

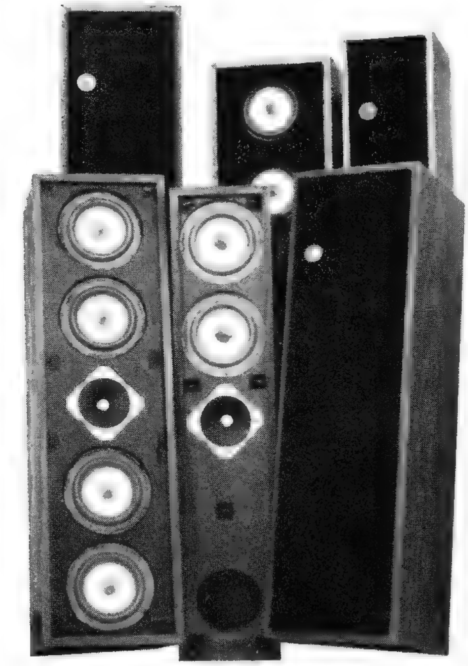
Dem hohen Anspruch der professionellen Serie folgend, ist der Empfänger ST-9030 kompromißlos für HiFi-Qualität ausgelegt, er bietet also keine AM-Empfangsbereiche, sondern nur UKW. Die lange, frequenzlinear geteilte Skala ist sehr exakt und fein unterteilt, der Skalenantrieb ist leichtgängig und präzise. Als Abstimmhilfen stehen Signalstärke- und Ratiomitteinstrument zur Verfügung, links daneben befinden sich zwei Anzeigelämpchen für Stereoempfang sowie für den Schaltzustand der Bandbreitenumschaltung. Der zugehörige Schaltknopf (IF Select) ist der rechte in der nach links anschließenden Dreiergruppe von Drucktasten; man kann zwischen den Betriebsarten Auto und Wide umschalten. In Stellung Auto erfolgt je nach Stärke und Qualität des Antennensignals eine automatische Umschaltung der Bandbreite zwischen schmalbandiger und breitbandiger Betriebsart, in Stellung Wide arbeitet der Empfänger immer in Breitbandbetrieb. Die mittlere Taste (Servo Tuning) schaltet gleichzeitig die Stummabstimmung (Muting) sowie eine Nachstimmschaltung (Servo-Abstimmschaltung), die ähnlich wie eine AFC die optimale Abstimmung automatisch nachregelt, wenn die Frequenz aus irgendwelchen Gründen wegdriftet. Mit der linken Taste kann das Stereofilter geschaltet werden, mit dem man Rausch- und Zischstörungen, die durch ein zu schwaches Antennensignal verursacht werden, verringern kann. Auch bei dieser Taste wird das Filter nicht direkt ein- und ausgeschaltet, sondern man schaltet um zwischen den Stellungen Auto und Off, wobei in Stellung Auto bei entsprechender Qualität des Antennensignals eine selbständige Einschaltung des Filters erfolgt, bei ausreichend starkem Antennensignal wird dagegen auch in dieser Schaltstellung das Filter ausgeschaltet. Links außen befindet sich der Netzschalter.
An der Geräterückseite finden wir zwei Ausgänge, einer mit festem Pegel (Rec out), der besonders für Bandaufnahmen gedacht ist, sowie ein anderer mit einstellbarem Pegel (Output), gedacht zum Anschluß des Empfängers an den Vorverstärker. Der Pegelsteller für diesen Ausgang (zwei Cinch-Buchsen) befindet sich gleich links daneben. Rechts sind zwei weitere Cinch-Buchsen vorhanden, an die entweder ein X/Y-Oszilloskop (zur genauen Untersuchung der Empfangsverhältnisse auf Mehrwegempfang) oder ein Vierkanaldecoder angeschlossen werden kann, falls später einmal entsprechende Sendungen übertragen werden.
Als Antenneneingang ist eine 75-Ω-Koaxbuchse vorhanden, die aber nicht der bei uns gebräuchlichen Norm entspricht und mit unseren 75-Ω-Koaxsteckern nicht harmoniert. Zwar gibt es hierfür beim serienmäßig mitgelieferten Zubehör ein spezielles Übergangsstück, das gleichzeitig einen eingebauten Übertrager von 300 Ω auf 75 Ω enthält, so daß der Anschluß eines 300-Ω-Flachkabels ohne große Umstände möglich ist, jedoch wird es für denjenigen schwierig, der direkt ein 75-Ω-Kabel mit entsprechendem Stecker an den ST-9030 anschließen will. Er muß sich ein passendes Spezialkabel besorgen oder sein vorhandenes Kabel selbst umlöten. Wir halten es daher für empfehlenswert, daß die deutsche National Panasonic GmbH alle bei uns ausgelieferten Geräte entsprechend änderte.
Die Technik des Gerätes ist relativ aufwendig. In den Vorkreisen wird zur Selektion ein 8-Gang(!)-Drehkondensator eingesetzt, der Zwischenfrequenzteil ist doppelt vorhanden, und zwar in zwei getrennten Einheiten für Schmalband- und Breitbandbetrieb. Bei Schmalbandbetrieb finden vier Keramikfilter Verwendung, bei Breitbandbetrieb ein speziell ausgelegter Filterblock mit optimierter Gruppenlaufzeit-Charakteristik. Die Umschaltung zwischen den beiden Betriebsarten erfolgt, wie bereits beschrieben, automatisch (es sei denn, Position Wide ist eingeschaltet) in Abhängigkeit vom Grad der Störung des empfangenen Signals. Nach Herstellerangaben erfolgt dies bei einem Niveau, das 50 dB unter dem am Ausgang vorhandenen Audiosignal liegt. Die Unterdrückung des Pilottons erfolgt nicht durch ein Filter, sondern durch eine elektronische Kompensationsschaltung, weil hierdurch der Phasengang nicht so stark beeinträchtigt wird. Die Bedienungsanleitung informiert in fünf Sprachen (englisch, deutsch, französisch, schwedisch, niederländisch) über die richtige Handhabung des Gerätes, sie ist ausführlich, reich bebildert und übersichtlich.

Entzerrer SH-9010

Der SH-9010 ist ein aktiver Entzerrer, mit dem der Frequenzgang innerhalb des Hörbereichs in fünf Teilbereichen beeinflußt werden kann. Dabei sind für den rechten und linken Stereokanal getrennte Einstellmöglichkeiten vorgesehen, weshalb auf der Frontseite insgesamt zehn Steller vorhanden sind, fünf für jeden Kanal jeweils links und rechts. Wenngleich für den gesamten Frequenzbereich nur fünf Steller zur Verfügung stehen, ist der SH-9010 dennoch ein vollwertiger Equalizer, mit dem in manchen Fällen sogar differenziertere Einstellungen möglich sind als mit einem aufwendigen, fein unterteilten Oktav- oder Halboktav-Equalizer. Der SH-9010 bietet nämlich die Besonderheit, daß jedes einzelne Frequenzband, von der Mittenfrequenz ausgehend, kontinuierlich um ein beträchtliches Stück nach oben oder unten auf der Frequenzskala verschoben werden kann. Diese Verschiebung erfolgt mit den unterhalb der einzelnen Schiebesteller erkennbaren Drehstellern, wobei jeder Frequenzbereich um etwa den Faktor 3 hin- oder hergeschoben werden kann. Die einzelnen Mittenfrequenzen und (in Klammern) die Bereiche der möglichen Verschiebung sind:

A: 60 Hz (20 Hz bis 180 Hz)
B: 240 Hz (80 Hz bis 720 Hz)
C: 1 kHz (333 Hz bis 3 kHz)
D: 4 kHz (1,3 kHz bis 12 kHz)
E: 16 kHz (5,3 kHz bis 48 kHz)

Die angegebenen Variationsbereiche umfassen jeweils etwa 1,6 Oktaven. Wenn die Kerbmarke des Stellers in der Mittelposition steht, entspricht die Mittenfrequenz der auf der Gerätevorderseite angegebenen Standardfrequenz.
Doch damit sind die Variationsmöglichkeiten des SH-9010 noch nicht erschöpft. Zusätzlich kann man, unabhängig von der beschriebenen Mittenfrequenzverschiebung, die Güte bzw. Bandbreite der Filter, also gewissermaßen die Steilheit der Anhebung bzw. der Absenkung, in weitem Bereich einstellen. Dies erfolgt ebenfalls an den unterhalb der jeweiligen Schiebesteller erkennbaren Drehstellern, und zwar am hinteren Teil der axial zweigeteilten Knöpfe. Die Güte der einzelnen Filter beträgt bei Mittelstellung dieses Knopfes Q = 2, durch Linksdrehen kann sie bis auf den Wert 0,7 verringert, durch Rechtsdrehen entsprechend bis zum Wert 7 vergrößert werden. Größere Güte bedeutet hierbei eine „steilere" Charakteristik des Filters.
Der Einstellbereich der einzelnen Pegelsteller beträgt, unabhängig von der gewählten



Die Einzigartigen.

Viele Lautsprecher bieten heute interessante Detaillösungen an. Doch damit gibt sich ein Mann wie der amerikanische Physiker Stan White nicht zufrieden. Seine SHOTGLASS-Serie bietet mit der patentierten GLASSCONE das einzige Lautsprecher-Chassis der Welt, das völlig frei von Partialschwingungen arbeitet und Impulse nicht verwischt.

Manch einer, der das unscheinbare schlanke „Etwas" schon hören durfte, meinte, dabei sei ein Trick im Spiel. Richtig – der Trick ist Stan White.

Man muß es hören –
bei folgenden Audio-Spezialisten:

2000 Hamburg
HiFi-Studio Jürgen Schindler, Werderstr. 52
3000 Hannover
Uni-Audio, Oberstr. 16
5600 Wuppertal
Audio 2000, Friedrich-Engels-Allee 296
6107 Reinheim
Transsound, Tel. Voranmeldung: 06162-5321/2620
6800 Mannheim
Tonstudio Mannheim, Q 5,4
7000 Stuttgart
F. P. Kirchhoff, Frauenkopfstr. 22
7500 Karlsruhe
HiFi-Studio Franke, Mathystr. 28
8070 Ingolstadt
HiFi-Musikinsel, Milchstr. 14
8500 Nürnberg
HiFi-Studio K. Schulze, Rotbuchenstr. 6

Shotglass.
The Stan White Speaker.

Alleinvertrieb:
Hermann Ruwwe Audio Import Postfach 380245, 1000 Berlin 38 Telefon 030/811 88 59

Mittenfrequenz und Güte, ±12 dB. Mit dem links neben dem Stellerfeld erkennbaren Kippschalter kann der Entzerrer in den Signalkreis eingeschleift bzw. überbrückt werden; ist er in Betrieb, so leuchtet die Lampe über dem Schalter auf. Der Schalter ganz links außen ist der Netzschalter; darüber befindet sich die Betriebskontrolleuchte.

Die Verbindungen mit dem Vorverstärker erfolgen über die Cinch-Anschlußbuchsen an der Geräterückseite, wobei die Ausgangsbuchsenpaare doppelt vorhanden sind. Die Verstärkung des Gerätes beträgt bei Nullstellung aller Regler 0 dB, so daß eine Einschleifung in den Signalweg entweder über die Tonbandanschlüsse oder aber an der Trennstelle zwischen Vorverstärker und Endstufe möglich ist.

Die Schaltung des Gerätes arbeitet mit aktiven Filtern, bei denen zur Frequenzbestimmung nur ein Kondensator und ein Widerstand verwendet werden. Erst durch diese Schaltungsart wird die einfache Verschiebung der Mittenfrequenz und die Beeinflussung der Güte der einzelnen Filter möglich. Außerdem läßt sich durch den Verzicht auf die früher bei derartigen Geräten üblichen Spulen ein besserer Signal-Rauschspannungsabstand erzielen, weil die mit den Spulen zusammenhängenden Probleme der Brummeinstreuung entfallen.

Durch die wahrlich vielseitigen Einstellmöglichkeiten des Pegels, der Frequenz und der Güte bzw. Bandbreite sind die Einsatzmöglichkeiten des SH-9010 nahezu unbeschränkt, der gesamte Frequenzbereich kann lückenlos variiert werden. Andererseits ist hiermit für den Privatbenutzer auch eine gewisse Schwierigkeit verbunden. Die korrekte Einstellung gestaltet sich nämlich derart kompliziert, daß sie ohne meßtechnische Hilfsmittel wohl nicht durchführbar ist. Wohl dem, der einen Fachhändler hat, der eine solche Einmessung mit dem nötigen Sachverstand durchführen kann und hierzu auch bereit ist!

Aussteuerungsanzeiger SH-9020

Der SH-9020 kann sowohl als Spitzenwertanzeiger, als Spitzenwert-Höchstpegelmesser oder auch als Mittelwertanzeiger (entsprechend einem VU-Meter) verwendet werden. Er besitzt drei Eingänge, davon zwei mit Cinch-Buchsen für Signale aus dem Vorverstärker, der dritte mit Federklemmen für Lautsprechersignale, wobei durch einen kleinen Schiebeschalter links neben den Klemmen die Anzeigeempfindlichkeit der Instrumente entsprechend einer Lautsprecherimpedanz von 4 Ω, 6 Ω oder 8 Ω umgeschaltet werden kann. Die Umschaltung der Eingänge erfolgt durch drei Drucktasten (Source Selector) an der Frontseite, mit der vierten Taste läßt sich die Anzeigeempfindlichkeit um 20 dB erhöhen.

Der Schalter zwischen den Tasten und den Instrumenten dient zur Wahl der Anzeigeart, in Stellung Peak hold wird der höchste überhaupt auftretende Spitzenwert gespeichert und angezeigt, in Stellung Peak arbeiten die Instrumente als normale Spitzenwertanzeiger mit einer Vorlaufzeit von nur 0,1 ms, in Stellung Average als Mittelwertanzeiger ähnlich einem VU-Meter, wobei jedoch der zum VU-Meter gehörige Vorlauf von 6 dB hier nicht berücksichtigt ist. Der Anzeigebereich der Instrumente reicht von −50 bis +10 dB für die Vorverstärkerpegel, von 0,001 W bis 1000 W für die Lautsprecherpegel. Die Anzeige 0 dB entspricht dabei einer Spannung von 0 dBm (= 7,75 V), wenn der Empfindlichkeitswahlschalter in der 0-dB-Position steht.

Vorverstärker SU-9070

Obwohl der SU-9070 keinerlei Klangregelmöglichkeiten besitzt, kann man dennoch von guter Ausstattung sprechen. Er bietet vielseitige Anschlußmöglichkeiten, so z. B. für drei Plattenspieler, wobei einer der drei Eingänge mit einem Vorvorverstärker für dynamische Tonabnehmersysteme mit beweglicher Spule (MC-Tonabnehmer) ausgerüstet ist. Weiterhin können drei Bandgeräte sowie zwei weitere Signalquellen mit hochpegeligem Ausgangssignal (Tuner, Aux) angeschlossen werden. Die Eingangswahl erfolgt mittels zweier Drehschalter (Input Selector, Phono Selector), wobei mit dem einen Schalter entweder Phono oder einer der hochpegeligen Eingänge gewählt werden kann. In Stellung Phono muß zusätzlich mit dem zweiten Schalter zwischen den Eingängen MC, MM1 und MM2 gewählt werden.

Der linke der drei Knebelschalter (Rec Selector) dient bei Bandaufnahmen zur Wahl derjenigen Signalquelle, von der aufgenommen werden soll. Dieses Signal wird dann zu den Aufnahmeausgängen durchgeschaltet; gleichzeitig können mit diesem Schalter die nötigen Verbindungen für Überspielungen zwischen den verschiedenen Bandgeräten geschaltet werden. Will man bei einer Aufnahme das Signal gleichzeitig hören, so ist der Input Selector auf den gleichen Eingang zu schalten wie der Rec Selector; in diesem Fall hört man das Signal Vorband. Will man dagegen Hinterband abhören, so ist der Input Selector auf den betreffenden Tonbandeingang Tape 1, 2 oder 3 zu schalten. Mit dieser Schalterkombination sind die gleichen Betriebsarten möglich wie mit den bislang gewohnten Eingangswählern und Monitorschaltern, lediglich die Systematik der Bezeichnung ist eine andere, die – hat man sie erst einmal durchdacht – vielleicht sogar leichter verständlich und überschaubar ist.

Links neben den drei Knebelschaltern befindet sich eine Dreiergruppe von Drucktasten. Die linke Taste ist der Mono/Stereo-Umschalter, die mittlere (Ext Unit) dient zur Umschaltung der Eingangs- und Ausgangsbuchsen Ext Unit an der Geräterückseite. In Stellung Pre out sind diese Buchsen zwischen Lautstärkesteller und Ausgangsstufe des Vorverstärkers angeordnet, in Stellung Rec out dagegen werden sie zwischen den Aufnahme-Ausgangswahlschalter und die Rec-out-Anschlüsse geschaltet. In diesem Fall ist das über die externen Anschlüsse laufende Signal unabhängig von der Einstellung des Eingangswahlschalters und des Lautstärkestellers, während es im ersten Fall mit dem Eingangswahlschalter gewählt wird und vom Mono/Stereo-Umschalter sowie dem Lautstärkeeinsteller beeinflußt wird. Die rechte Taste dieser Dreiergruppe (Equalizer Subsonic) schaltet ein Rumpelfilter ein, das bei etwa 20 Hz einsetzt und den tiefen Frequenzbereich mit einer Flankensteilheit von 12 dB/Oktave absenkt.

Ganz links außen finden wir den Netzschalter, rechts die Lautstärke- und Balancesteller, die auf einer gemeinsamen Achse angeordnet sind. Gleich daneben sitzt der Muting-Schalter, mit dem sich die Gesamtlautstärke um 20 dB absenken läßt, ohne daß

sonst irgendeine andere Funktion beeinflußt wird.
Wie üblich befinden sich sämtliche Anschlußbuchsen an der Geräterückseite. Alle Ein- und Ausgänge sind als Cinch-Buchsen ausgeführt, DIN-Buchsen sind nicht vorhanden (auch nicht für Band). Die Schaltungstechnik arbeitet nach den modernsten Konzepten, insbesondere wurde dem Problem des Rauschabstandes beim Phonovorverstärker und hier besonders beim MC-Vorvorverstärker erhebliche Aufmerksamkeit geschenkt. In den Eingangsstufen werden spezielle rauscharme Doppeltransistoren verwendet; auch ausgangsseitig hat man diesem Punkt durch Verwendung eines Vierfachpotentiometers für die Lautstärkeeinstellung große Sorgfalt gewidmet. Der gesamte Verstärker ist durchgehend gleichspannungsgekoppelt. Wo dies stört (z. B. durch Rumpelfrequenzen bei Phonowiedergabe), kann der tiefe Frequenzbereich durch das Rumpelfilter abgeschnitten werden.

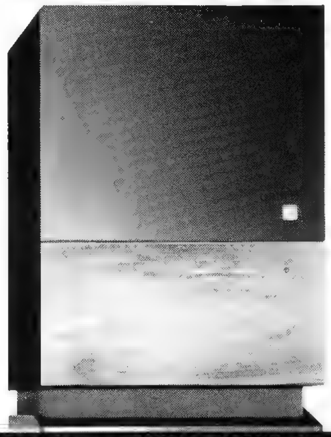
Endverstärker SE-9060

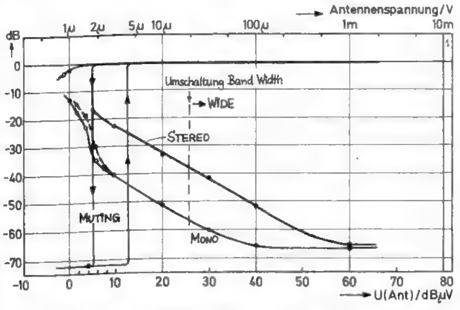
Mit den gleichen geringen Abmessungen wie die anderen Komponenten wird die 2 × 70 W-Endstufe SE-9060 angeboten. Dieser Verstärker ist ebenfalls durchgehend gleichspannungsgekoppelt, um linearen Frequenzgang und möglichst geringe Phasenverschiebung zu gewährleisten. An Bedienelementen gibt es nur den Netzschalter und rechts daneben zwei Drucktasten für die Schaltung der Lautsprecher (Main und Remote), wobei in Stellung Main auch Monobetrieb in Brückenanordnung (sogenannte BTL-Schaltung) möglich ist. In diesem Fall steht mehr als die doppelte Ausgangsleistung zur Verfügung. Allerdings dürfen dann nur 8-Ω-Boxen angeschlossen werden, da sonst der Ausgangsstrom zu groß würde. Rechts neben den Drucktasten befindet sich eine Kopfhörer-Klinkenbuchse. Rechts außen finden wir einen Schalter (Operation), der zwischen DC- und AC-Koppelung (Grenzfrequenz 2 Hz) umschaltet, sowie zwei Pegelsteller für den rechten und linken Stereokanal.
Die Lautsprecheranschlüsse an der Geräterückseite sind stabile Schraubklemmen, die Eingänge Cinch-Buchsen. Außerdem befindet sich an der Rückseite der Umschalter für Stereo- und Mono(BTL)-Betrieb. Die Schaltungstechnik ist aufwendig, in den Eingangsstufen werden sogar Dual-Gate-Feldeffekttransistoren eingesetzt, was bei Endverstärkern bislang nicht gerade üblich war. Zum Schutz des Verstärkers und der angeschlossenen Lautsprecher gibt es zwei Arten von Schaltungen: einmal eine elektronische Strombegrenzung gegen Kurzschluß der Ausgänge, zum anderen eine elektronische Schaltung zum Schutz der Lautsprecher vor Gleichspannung.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

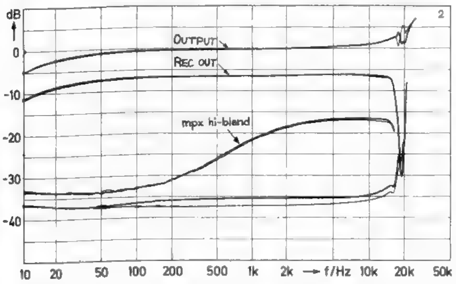
Empfänger ST-9030

Die Skalengenauigkeit erwies sich bei unserem Testgerät als ausgezeichnet; eine maximale Abweichung von ±40 kHz läßt sich bei einem konventionell abgestimmten Skalengerät wohl kaum unterbieten. Der Anzeigebereich des Signalstärkeinstruments ist gerade ausreichend, das Ratiomitteinstrument zeigt praxisgerechte Empfindlichkeit, war jedoch bei unserem Testgerät nicht ganz exakt auf Rauschminimum justiert.
Die Pegel an den beiden Ausgängen sind korrekt. Zu erwähnen ist, daß beim Signal am Hauptausgang (Output) keinerlei Ausfilterung des Pilottones erfolgt, während beim Ausgang Rec out eine sehr steilflankige und wirksame Ausfilterung vorgenommen wird. Dies ist deshalb notwendig, weil dieser Ausgang speziell für Bandaufnahmen vorgesehen ist. Tritt hierbei im Signal ein zu hoher Pilottonanteil auf, so kann dies in zweierlei Hinsicht zu Schwierigkeiten führen: Einmal können die Pilottonreste zusammen mit der Frequenz des Löschoszillators des Bandgerätes eine Schwebung bilden, die sich als sehr unangenehmer Pfeifton bemerkbar macht, zum anderen täuscht ein noch zu stark im Signal vorhandener Pilotton oder auch Hilfsträger bei einer Dolby-Aufnahme u. U. einen zu großen Hochtonanteil vor, so daß der Dolby-Schaltkreis nicht korrekt arbeiten kann. Am anderen Ausgang Output, der ja mit dem Verstärker verbunden werden soll, wird dagegen bewußt keine Ausfilterung bzw. Unterdrückung vorgenommen, um nicht den Phasengang des Originalsignals negativ zu beeinflussen. Bei extrem hochwertigem Programmaterial kann es sein, daß durch diese Phasenreinheit ein geringfügig durchsichtigeres oder luftigeres Klangbild geliefert wird, während die im Signal noch enthaltenen Pilotton- und Hilfsträgerreste gehörmäßig nicht mehr wahrnehmbar sind, da sie ja an der Grenze bzw. weit außerhalb des Hörbereichs liegen. Wir selbst können dies jedoch nur mit Einschränkung bestätigen: Erstens gibt es nur sehr wenige Programme, die qualitativ geeignet sind, derart subtile Unterschiede hörbar zu machen, und zweitens ist auch die Ansicht, daß die Pilotton- und Hilfsträgerreste im Signal gehörmäßig nicht stören, nicht immer haltbar, da diese Reste in manchen Fällen nicht nur außerhalb des Hörbereichs wirksam werden, sondern durch Intermodulation mit anderen Frequenzen durchaus auch Anteile entstehen lassen können, die sehr wohl in den Hörbereich fallen und das Klangbild beeinflussen. Aus diesem Grunde geben wir ja auch unter der Rubrik Pilottonverzerrungen zwei getrennte Werte an, einmal die Intermodulationsanteile (die in den Hörbereich fallen), zum anderen den Oberschwingungsgehalt (der alle Anteile außerhalb des Hörbereichs einschließt).
Die beschriebenen Unterschiede werden sehr gut aus den Bildern 5 und 6 deutlich, die bei gleichem Signal und bei gleicher Einstellung des Gerätes aufgenommen wurden, einmal jedoch am Ausgang Output, zum anderen am Ausgang Rec out. Daß neben diesen Eigenschaften der Pilotton auch Auswirkungen auf den Frequenzgang hat, zeigt Bild 2. Man erkennt deutlich, daß der Frequenzgang am Ausgang Output ab etwa 5 kHz einen leichten Höhenanstieg aufweist, der durch Mischprodukte bzw. Überlagerung der Signalfrequenz mit dem Pilotton entsteht. Dieser Anstieg ist am Ausgang Rec out nicht zu beobachten; hier knickt der Frequenzgang bei etwas über 16 kHz steil nach unten ab. Der Pegelunterschied zwischen den beiden Signalen entspricht dem tatsächlichen Unterschied, wenn der Pegelsteller des Ausgangs Output voll aufgedreht ist. Die Kurven

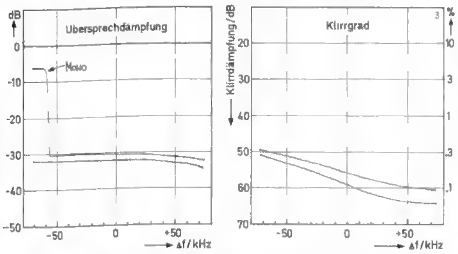
Electro-Voice®

Im Fachgeschäft erhältlich
Meisterhaft. Vom zarten Pianissimo bis zum mächtigen Fortissimo.
Mit dem ventilierten Interface Lautsprecher-System ist es Electro-Voice gelungen, die revolutionären, wissenschaftlichen Theorien von A.N. Thiele zu realisieren.
Doch während andere immer noch versuchen die erste Serie dieses Systems zu imitieren, präsentiert Electro-Voice bereits die nächste Generation. Ein Lautsprecher-System ohne technische und akustische Kompromisse. Mit Spitzenwerten, hoher Leistungsfähigkeit und sauberem Bass-Frequenzgang.
8 Modelle gibt es davon. Das Spitzenprodukt, der Interface-D-Lautsprecher, erreicht einen Frequenzgang von 23-20000 Hz. Und erreicht Schalldrücke, die keinem Life-Konzert nachstehen. Hört sich das nicht gut an?
EV Electro-Voice gibt bei den Lautsprechern den Ton an.
Bitte senden Sie mir Prospektunterlagen über die revolutionären Interface Lautsprecher
Name
Adresse
BON
Einsenden an: Electro-Voice, Division der Deutschen Gulton GmbH, Frankenallee 125–127, 6000 Frankfurt/Main



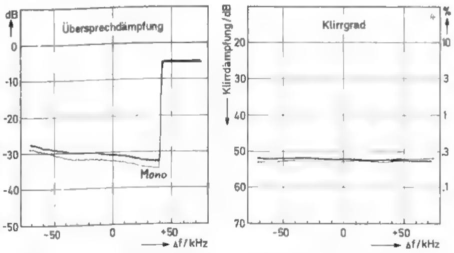
1 Empfänger ST-9030. Signal-Rauschspannung-Diagramm, gemessen an 75 Ω



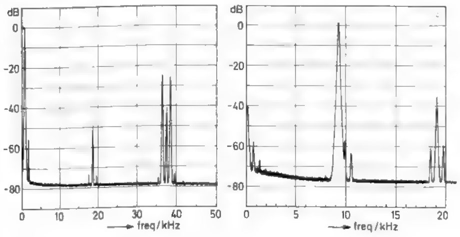
2 Empfänger ST-9030. Frequenzgänge an den Ausgängen Output und Rec out sowie Übersprechen mit und ohne Stereofilter (MPX Hi-blend)



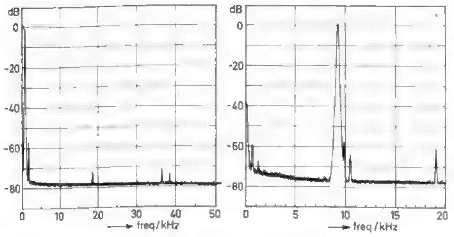
3 Empfänger ST-9030. Verhalten bei Verstimmung, Bandbreite: Wide



4 Empfänger ST-9030. Verhalten bei Verstimmung, Bandbreite: Auto

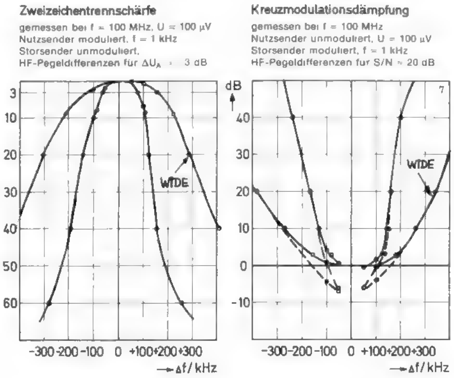


5 Empfänger ST-9030. Pilottonunterdrückung, gemessen am Ausgang Output

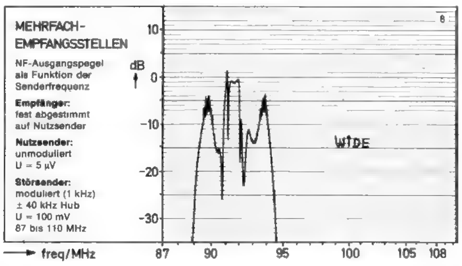


6 Empfänger ST-9030. Pilottonunterdrückung, gemessen am Ausgang Rec out

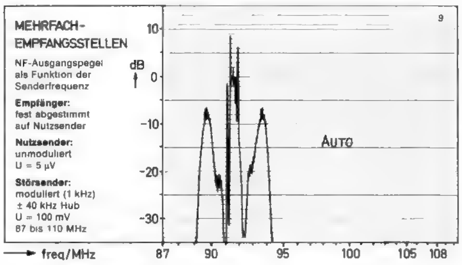
▷



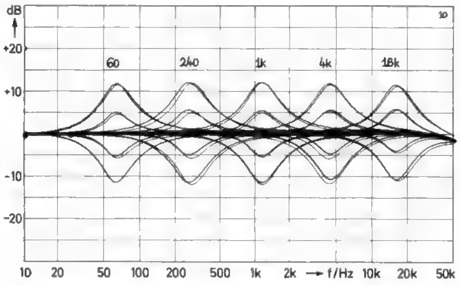
7 Empfänger ST-9030. Wirksame Trennschärfe



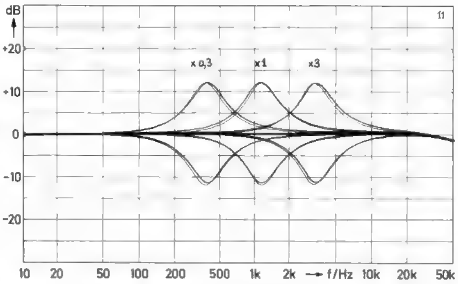
8 Empfänger ST-9030. Großsignalselektion (Wide)



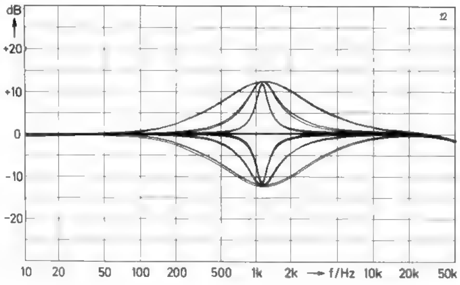
9 Empfänger ST-9030. Großsignalselektion (Auto)



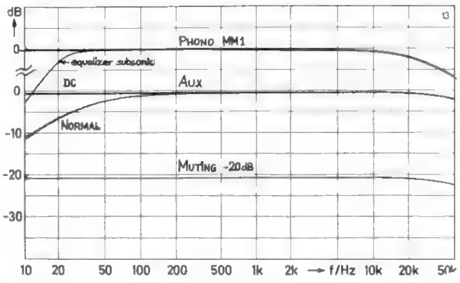
10 Entzerrer SH-9010. Frequenzgang



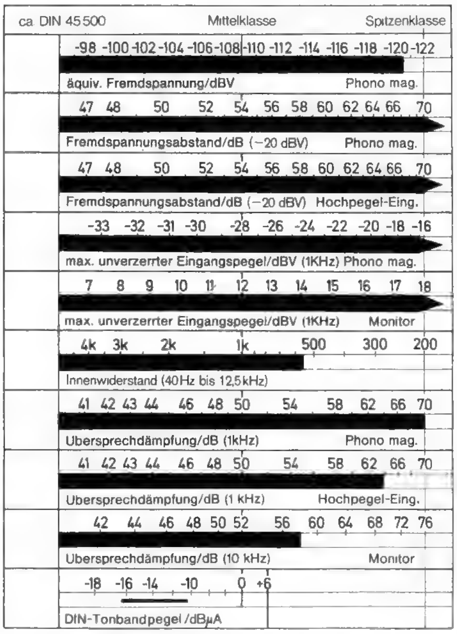
11 Entzerrer SH-9010. Bereich der Frequenzverschiebung des 1-kHz-Stellers



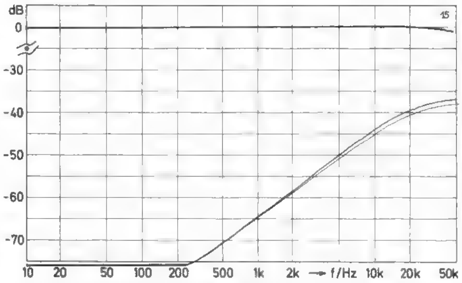
12 Entzerrer SH-9010. Bereich der Verstellung der Güte, gemessen am Beispiel des 1-kHz-Stellers in den Positionen 0,7 / 2 / 7



13 Vorverstärker SU-9070. Frequenzgänge über Phono und Aux in Stellung DC und Normal sowie Subsonic-Filter und Muting −20 dB



14 Vorverstärker SU-9070. Balkendiagramm



15 Endverstärker SE-9060. Frequenzgang und Übersprechen

Ergebnisse unserer Messungen

Empfänger ST-9030

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Frequenzbereich
FM (UKW) 87,04 bis 109,3 MHz

Skalengenauigkeit (UKW)
Frequenzabweichung im gesamten Empfangsbereich ≦ ±40 kHz

Abstimminstrumente
Signalstärkeinstrument
Vollausschlag für 1,2 mV
Ratiomitteinstrument
Frequenzabweichung gegenüber Rauschminimum −30 kHz
Empfindlichkeit/Skt. ±50 kHz

Frequenzstabilität (190 bis 250 V) ±0 kHz

Ausgangsspannung
bei 1 kHz, ±40 kHz Hub
Output 0 bis 630 mV
Rec out 300 mV

Innenwiderstand
Output 100 Ω
Rec out 2,2 kΩ

II Empfindlichkeit

Begrenzereinsatz (−3 dB) 0,9 µV (−26 dBpW)

Eingangsempfindlichkeit
mono 26 dB S + N/N 1,3 µV (−23 dBpW)
stereo 46 dB S + N/N 60 µV (+10 dBpW)

Stummabstimmung
Schaltschwelle 3 µV
hierbei S + N/N mono 40 dB
hierbei S + N/N stereo 22 dB

Stereo-Umschaltung 4 µV
hierbei S + N/N 26 dB

III Wiedergabegüte

U_e = 1 mV an 240 Ω, ±40 kHz Hub

Signal-Rauschspannungsabstand
Fremdspannungsabstand
mono 66 dB
stereo 65 dB
Geräuschspannungsabstand
mono 73 dB
stereo 66 dB

Pilotton-Fremdspannungsabstand
bezogen auf ±67,5 kHz Hub
Output 23 dB
Rec out >70 dB

Pilottonverzerrungen (9,2 kHz)
Intermodulationsanteile
Output ≦0,12%
Rec out ≦0,11%
Oberschwingungsgehalt
Output 35%
Rec out 2,2%

Klirrfaktor
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub ≦0,16%
±75 kHz Hub ≦0,27%
f_m = 250 Hz ≦0,14%
f_m = 6,3 kHz ≦0,85%

Übertragungsbereich (−3 dB)
für Preemphasis 50 µs 16 Hz bis 16,4 kHz

Übersprechdämpfung
1 kHz ≧31 dB (Bild 2)

IV Trennschärfe

Nutzsenderspannung U_e = 100 µV an 240 Ω

Bandwidth: Wide

HF-ZF-Bandbreite 260 kHz

Sperrung (±300-kHz-Selektion) 20 dB

Kreuzmodulationsdämpfung (±300 kHz) 13 dB

Großsignalselektion Bild 8

Bandwidth: Auto (bei Umschaltung)

HF-ZF-Bandbreite 135 kHz

Sperrung (±300-kHz-Selektion) 63 dB

Kreuzmodulationsdämpfung (±300 kHz) 61 dB

Großsignalselektion Bild 9

Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV) 1,6 dB

Spiegelfrequenzdämpfung >100 dB

ZF-Dämpfung >100 dB

Equalizer SH-9010

Alle Werte wurden wie üblich an einem Lastwiderstand von 4,7 kΩ gemessen. Die Fremdspannungsabstände, Übersprechen etc. sind grundsätzlich auf eine Ausgangsspannung von 2 V ≙ +6 dBV bezogen

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel
f = 1 kHz, an 470 Ω 4,2 V ≙ +12,5 dBV
an 4,7 kΩ 9,5 V ≙ +19,5 dBV
an 47 kΩ 10 V ≙ +20 dBV

Innenwiderstand am Ausgang
40 Hz 280 Ω
1 kHz 280 Ω
20 kHz 280 Ω

Übertrag.bereich (−3 dB) <1 Hz bis 70 kHz

Eingangsempfindlichkeit
für U_A = 2 V (≙ +6 dBV) 2 V ≙ +6 dBV
(alle Steller in Mittelposition)

Übersprechdämpfung
40 Hz ≧76 dB
1 kHz ≧76 dB
10 kHz ≧66 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen als Spitzenwert nach DIN 45 405
bezogen auf **2 V = +6 dBV** 98 dB
bezogen auf **2 × 100 mV = −20 dBV** 72 dB

Klirrgrad und Intermodulation
bei Nennaussteuerung ≦0,005%
im gesamten Bereich ≦0,05%

Aussteuerungsanzeiger SH-9020

Empfindlichkeit
für Anzeige 0 dB, Eingang Source 1, 2
Sensitivity 0 dB 7,7 V ≙ + 20 dBm
Sensitiity +20 dB 0,77 V ≙ 0 dBm

Anzeigebereich −50 dB bis +10 dB

Zeitkonstante
Vorlauf, Peak, Peak hold 0,1 ms
Vorlauf, Average 330 ms
Rücklauf, Peak (−20 dB) 750 ms
Rücklauf, Peak hold (−3 dB) >20 min
Rücklauf, Average (−20 dB) 250 ms

Vorverstärker SU-9070

Alle Werte wurden wie üblich an einem Lastwiderstand von 4,7 kΩ gemessen. Die Fremdspannungsabstände, Übersprechen etc. sind grundsätzlich auf eine Ausgangsspannung von 2 V ≙ +6 dBV bezogen.

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel
f = 1 kHz, an 470 Ω 17,5 V ≙ +25 dBV
an 4,7 kΩ 22,5 V ≙ +27 dBV
an 47 kΩ 23,5 V ≙ +27,5 dBV

Innenwiderstand am Ausgang

	DC	normal
40 Hz	560	2,2 kΩ
1 kHz	560	560 Ω
20 kHz	560	560 Ω

Übertragungsbereich (−3 dB)
DC <2 Hz bis 175 kHz
normal 33 Hz bis 175 kHz

Eingangsempfindlichkeiten
Phono MC 0,13 mV ≙ −78 dBV
Phono 1, 2 5,3 mV ≙ −45,5 dBV
Tuner, Aux 320 mV ≙ −10 dBV
Tape 1, Tape 2, Tape 3 320 mV ≙ −10 dBV

Maximaler Eingangspegel
Phono 400 mV ≙ − 8 dBV
Monitor >10 V ≙ +20 dBV
daraus Übersteuerungsreserve 38 dB

Ausgangspegel für Tonbandaufnahme
bei 5 mV an Phono 320 mV = −10 dBV

Übersprechdämpfung

	Phono	Aux Tuner	Tape
40 Hz	≧65 dB	≧75 dB	≧75 dB
1 kHz	≧70 dB	≧64 dB	≧65 dB
10 kHz	≧65 dB	≧46 dB	≧46 dB

Hinterband auf Aufnahme (10 kHz) ≧67 dB
Vorband auf Wiedergabe ≧58 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen als Spitzenwert nach DIN 45 405
bezogen auf **2 V = +6 dBV**
Phono MC ≧54,5 dB
Phono 1, 2 ≧75 dB
Tuner, Aux 97 dB
Tape 97 dB
bezogen auf **2 × 100 mV = −20 dBV**
Phono MC ≧55 dB
Phono 1, 2 ≧74 dB
Tuner, Aux ≧78 dB
Tape ≧79 dB

Äquivalente Fremdspannung
Phono 1, 2 ≦ −120,5 dBV
Phono MC ≦ −132,5 dBV

Frequenzgang (20 bis 20 000 Hz) ±0 dB

Phonoentzerrung (20 bis 20 000 Hz) +0/−2 dB

Klirrgrad
bei Nennaussteuerung ≦0,0002%
im Bereich −25 dBV ≦ U ≦ +25 dBV ≦0,01%

Intermodulation
bei Nennaussteuerung 0,01%
im Bereich −25 dBV ≦ U ≦ +25 dBV
≦0,012%

Endverstärker SE-9060

Sinusausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle
an 4 Ω 2 × 125 W ≙ 27 dBV
an 8 Ω 2 × 90 W ≙ 28,5 dBV

Impulsleistung
gemessen mit Sinus-Burst,
Tastverhältnis Ein/Aus 1/16, f_o = 1 kHz
an 4 Ω 2 × 175 W ≙ 28,5 dBV
an 8 Ω 2 × 110 W ≙ 29,5 dBV

Innenwiderstand
Dämpfungsfaktor an 4 Ω
40 Hz 54
12,5 kHz ≧40

Übertragungsbereich (−3 dB)
an 4 und 8 Ω < 2 Hz bis 123 kHz

Leistungsbandbreite
Grenzfrequenzen, bei denen die Ausgangsleistung für 1% Klirrgrad auf halbe Nennleistung (−3 dB) absinkt <10 Hz bis >100 kHz

Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz)
gemessen bei −6 dB
unter Vollaussteuerung,
bezogen auf 1 kHz ±0 dB

Eingangsempfindlichkeit
bezogen auf Nennleistung
an 4 Ω 800 mV ≙ −2 dBV

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen als **Quasi-Spitzenwert**
nach DIN 45 405, Pegelsteller max
bezogen auf **Vollaussteuerung** 105 dB
bezogen auf **2 × 50 mW** 71 dB

Übersprechdämpfung
40 Hz ≧75 dB
1 kHz ≧64 dB
10 kHz ≧44 dB

Klirrgrad
bei Nennleistung ≦0,0002%
bei 2 × 50 mW ≦0,01%

Intermodulation
bei Nennleistung 0,005%
bei 2 × 50 mW 0,03%

des Übersprechens wurden am Ausgang Output gemessen.
Die Eingangsempfindlichkeit ist zumindest Mono in Ordnung, bei Stereo liegt der Wert recht hoch, obwohl aus Gründen der Pilottonunterdrückung alle Daten dieser Kategorie am Ausgang Rec out gemessen wurden. Begrenzereinsatz und Monoempfindlichkeit würden einer Bewertung von 7 Punkten entsprechen, jedoch verringert sich die Gesamtbenotung in dieser Kategorie durch den ungünstigen Wert bei Stereobetrieb auf 5 Punkte.
Im Bereich der Wiedergabegüte haben wir, wo immer sich an den beiden Ausgängen unterschiedliche Werte ergaben, beide angegeben; dabei gelten sämtliche Daten für breitbandige Betriebsart. Die Bilder 3 und 4 zeigen das Verhalten des Gerätes bei geringfügigen Fehlabstimmungen, wobei Bild 3 bei breitbandiger Betriebsart aufgenommen wurde, Bild 4 bei Umschaltung auf schmalbandige Betriebsart. Man erkennt, daß der Wert der Übersprechdämpfung so gut wie nicht von der Bandbreite abhängig ist, daß jedoch in beiden Fällen schon bei verhältnismäßig geringfügiger Frequenzablage das Gerät auf Monobetrieb umschaltet. Anders ist das Verhalten des Klirrgrades. Hier ergeben sich bei breitbandiger Betriebsart deutlich bessere Werte; zudem zeigt Bild 3 rechts, daß das Klirrminimum nicht bei Abstimmung auf Ratiomitte erzielt wird. Die beiden Bilder 3 und 4 wurden jeweils bei breitbandiger Betriebsart (IF Select: Wide) sowie bei ausgeschaltetem Stereofilter und Muting (MPX Hi-blend: off, Servo Tuning: off) aufgenommen.
Die Gesamtbewertung dieser Kategorie ergibt 6 Punkte, wenn man die am Ausgang Output gemessenen Werte zugrunde legt, wohingegen bei Auswertung der Daten, die am Ausgang Rec out gemessen wurden, sich eine Bewertung von 8 Punkten ergibt, weil hier wesentlich bessere Werte für Pilottonunterdrückung und -verzerrungen erzielt werden.
Noch viel deutlicher ist die Punktedifferenz im Bereich der Trennschärfe zwischen den beiden Betriebsarten Wide und Auto. Während die Daten bei breitbandiger Betriebsart noch unter der von uns festgelegten 0-Punkt-Grenze liegen, kann der ST-9030 bei Umschaltung auf Schmalbandbetrieb mit recht guten Selektionswerten aufwarten, die immerhin zu einer Bewertung von 7 Punkten führen. Auch das Großsignalverhalten (Bilder 8 und 9) ist bei beiden Betriebsarten in Ordnung.
Abschließend sollen nochmals die einzelnen Punktebewertungen angegeben werden:

I	**Allgemeine Eigenschaften**		**8**
II	**Empfindlichkeit**		**5**
III	**Wiedergabe**	**(Output)**	**6**
		(Rec out)	**8**
IV	**Trennschärfe**	**(Wide)**	**0**
		(Auto)	**7**

Geht man davon aus, daß man das Gerät – natürlich bei einer entsprechenden Empfangssituation – in schmalbandiger Betriebsart einsetzt (bzw. mit automatischer Umschaltung), so ergibt sich eine Gesamtbewertung von 60 Punkten bei Verwendung des Ausgangs Output, von 64 Punkten bei Verwendung des Ausgangs Rec out (Gewichtung der einzelnen Kategorien: × 1, × 2, × 2, × 5 entsprechend dem Vergleich in HiFi-Stereophonie 9/77). Hiermit erreicht der ST-9030 einen guten Platz im oberen Bereich der Mittelklasse, so daß seine Preis-Qualität-Relation als korrekt bezeichnet werden kann.

Entzerrer SH-9010

Die in unserem Labor am SH-9010 ermittelten Meßwerte stellen diesem ausnahmslos ein hervorragendes Zeugnis aus. Die Aussteuerbarkeit ist mit etwa 10 V für alle praktischen Anwendungsfälle gut ausreichend, der Innenwiderstand ist sehr gering, die Übersprechdämpfung ungewöhnlich hoch. Als ganz hervorragend müssen die Signal-Fremdspannungsabstände sowie die geringen Verzerrungen bezeichnet werden, die im gesamten Aussteuerungsbereich weit unterhalb unseres Diagramms liegen. Wir haben deshalb ausnahmsweise nur die charakteristischen Werte angegeben und auf die Darstellung des Diagramms verzichtet.
Bild 10 zeigt die Frequenzgänge der fünf Stellmöglichkeiten jeweils bei voller und halber Anhebung bzw. Absenkung. Bei dieser Messung waren die Steller für die Frequenzverschiebung und die Bandbreitenbeeinflussung stets in Mittelstellung. Bild 11 zeigt den Umfang der möglichen Frequenzverschiebung am Beispiel des 1-kHz-Stellers, Bild 12 den Umfang der möglichen Beeinflussung der Güte der einzelnen Filter, ebenfalls am Beispiel des 1-kHz-Filters. Der Kurvenverlauf ist bei allen anderen Filtern prinzipiell der gleiche, man hat sich lediglich das Bild um den entsprechenden Betrag nach rechts oder links verschoben vorzustellen.
Aufgrund seiner ausnahmslos hervorragenden Daten kann man auch dem SH-9010 ein gutes bis sehr gutes Preis-Qualität-Verhältnis zusprechen. Dessen ungeachtet muß jedoch nochmals festgestellt werden, daß die vollständige Ausschöpfung aller technischen Möglichkeiten des SH-9010 für den Privatmann, der über keine entsprechenden Meßeinrichtungen verfügt, kaum möglich erscheint. Dagegen stehen einem professionellen Einsatz weder technische noch sonstige Gründe entgegen.

Aussteuerungsanzeiger SH-9020

Beim Aussteuerungsanzeiger kontrollierten wir einmal die Anzeigeempfindlichkeit in den beiden Stellungen 0 dB und +20 dB, die recht genau mit den Herstellerangaben übereinstimmte, zum anderen das Verhalten der Spitzenwert- und der Spitzenwerthöchstpegel-Anzeige (Peak und Peak hold). Die vom Hersteller angegebenen Zeitkonstanten stimmen recht gut, d. h., die Anzeige reagiert in beiden Fällen auch auf einmalige und sehr kurze Impulse mit kaum verringertem Ausschlag. Wir überprüften auch die Haltezeit des Höchstpegels (Peak hold), die bei unserer Erprobung mehr als eine halbe Stunde betrug. Das Anzeigeverhalten bei Mittelwertanzeige (Average) ergab sich bei der Überprüfung mit Burst-Signalen ebenfalls als korrekt. Zusammengenommen hat man also mit dem SH-9020 eine vielseitige, korrekt arbeitende Anzeigeeinheit mit weitem Anzeigebereich von −50 bis +10 dB.

Vorverstärker SU-9070

Der SU-9070 bietet am Ausgang eine weit über das in der Praxis Erforderliche hinausgehende Aussteuerbarkeit. Der Innenwiderstand liegt bei etwa 500 bis 600 Ω, abhängig von der Stellung des Lautstärkestellers, der direkt am Ausgang liegt. In der Stellung DC ist der Ausgangswiderstand im gesamten Frequenzbereich konstant. Die untere Grenzfrequenz liegt hierbei unterhalb von 2 Hz, während in Stellung Normal wegen der Kapazitätskoppelung am Ausgang der Ausgangswiderstand für Frequenzen unterhalb 500 Hz anwächst und bei 20 Hz etwa 4,5 kΩ erreicht; der Frequenzgang reicht ebenfalls aus diesem Grunde nur bis 33 Hz bei der von uns gewählten Belastung mit 4,7 kΩ. Bei größeren Lastwiderständen verschiebt sich die untere Grenzfrequenz naturgemäß zu tieferen Werten, so daß eine Beeinträchtigung des Klangbildes hierdurch nicht zu erwarten ist.
Das Equalizer-Subsonic-Filter ist lediglich bei Phonobetrieb wirksam, Einsatzpunkt und Flankensteilheit sind gut gewählt. Der Muting-Schalter dämpft das Ausgangssignal um 20,5 dB frequenzlinear ab.
Die Eingangsempfindlichkeiten sind nicht sehr hoch, jedoch muß man dies auch in Verbindung mit der zugehörigen Endstufe betrachten, die ja eine Empfindlichkeit für Vollaussteuerung von nur 800 mV aufweist, während die am Vorverstärker gemessenen Werte alle auf einen Ausgangspegel von +6 dBV = 2 V bezogen sind. Beim gemeinsamen Betrieb beider Geräte verringern sich also die Werte der Eingangsempfindlichkeiten um durchweg 8 dB, so daß sie in die von anderen Geräten her gewohnte Größenordnung kommen. Die Übersteuerungsfestigkeit sämtlicher Eingänge ist hervorragend.
Mit dem gleichen Prädikat müssen auch die wirklich außergewöhnlichen Signal-Fremdspannungsabstände bezeichnet werden, was für die auf Nennaussteuerung wie auch für die auf 2 × 100 mV bezogenen Werte gleichermaßen gilt. Die äquivalente Fremdspannung des Phonoeingangs liegt unter −120 dBV, was bisher bei unseren Messungen nur beim Marc-Levinson-Vorverstärker der Fall war. Auch die Verzerrungen sind so gering, daß sie in unserem üblichen Diagramm nicht mehr dargestellt werden konnten; wir haben statt dessen die kennzeichnenden Werte als Zahlen angegeben.
Zusammengefaßt gibt es an dem Vorverstärker so gut wie keinen negativen Punkt, so daß uns bei Berücksichtigung der vielseitigen Anschlußmöglichkeiten und des Phono-Vorvorverstärkers für MC-Systeme die Preis-Qualität-Relation sehr gut zu sein scheint.

Endverstärker SE-9060

Die von uns angegebenen Ausgangsleistungen gelten für normalen Stereobetrieb; sie liegen mit deutlichem Abstand über den Herstellerangaben. Bei BTL-Betrieb werden an 8 Ω weit über 200 W erreicht, so daß man diese Endstufe auch bei höheren Leistungsanforderungen verwenden kann, für Stereobetrieb sind dann eben zwei Geräte anzuschaffen. Übertragungsbereich und Leistungsbandbreite liegen über 100 kHz, wobei wir den exakten Wert der Leistungsbandbreite nicht mehr ermitteln konnten. Aus der Extrapolation der bis 100 kHz gemessenen Kurve läßt sich jedoch eine obere Grenze von etwa 120 bis 130 kHz abschätzen, so daß sich nahezu die gleiche Größenordnung ergibt wie für den Übertragungsbereich. Das zugehörige Low-cut-Filter setzt bei etwa 10 Hz ein, so daß seine Wirkung auf unseren Dia-

grammen nicht mehr darstellbar ist. Die Dämpfung beträgt etwa 0,5 dB bei 5 Hz und etwa 1,5 dB bei 3 Hz.
Trotz der für eine Endstufe vergleichweise hohen Eingangsempfindlichkeit bietet auch der SE-9060 außergewöhnlich gute Fremdspannungsabstände, die bei Bezug auf 2 × 50 mW noch über 70 dB liegen! Klirrgrad und Intermodulation sind auch hier so gering, daß sie in unserem Diagramm nicht mehr dargestellt werden können, weshalb wir nur die wichtigsten Zahlenwerte angegeben haben.
Bei Berücksichtigung aller Eigenschaften bietet zweifellos auch die Endstufe SE-9060 ein günstiges Preis-Qualität-Verhältnis.

Empfangstest

Die Empfangsleistungen des Tuners ST-9030 können insgesamt als gut bezeichnet werden, wenngleich insbesondere hinsichtlich der Selektion die Leistungen unseres Vergleichsgerätes nicht erreicht wurden. So wurde beispielsweise das Programm von HR II auf 94,4 MHz, das an unserem Empfangsort beiderseits in einem Frequenzabstand von ±200 kHz von Nachbarsendern umgeben ist, mit unserem Vergleichsgerät der absoluten Spitzenklasse in Stereo fast sauber empfangen, während der Technics hier bezüglich Rauschen und sonstiger Störungen deutlich schlechtere Ergebnisse lieferte. In Stellung Wide war ein Empfang dieser Station so gut wie unmöglich. Ähnlich sind auch die Ergebnisse beim Empfang des Bayrischen Rundfunks auf 95,6 MHz: Auch hier zeigten beide Geräte mono vergleichbare Wiedergabequalität, während bei Stereobetrieb der Technics deutlich stärkeres Rauschen lieferte. Absolut betrachtet kann man jedoch die Empfangsleistungen für ein Gerät dieser Preisklasse als zufriedenstellend bezeichnen.
Es muß jedoch darauf hingewiesen werden, daß das Gerät selbst über keine Monoschaltmöglichkeit verfügt. Hat man also bei Stereobetrieb aufgrund ungenügender Empfangsfeldstärke keine ausreichende Wiedergabequalität, so bleibt nur die Möglichkeit, das Stereofilter einzuschalten oder, wenn das nicht ausreicht, am Vorverstärker auf Monobetrieb umzuschalten. Die automatische Bandbreitenumschaltung schaltet das Gerät bei hoher Senderdichte in den meisten Fällen auf schmalbandige Betriebsart, was durchaus richtig ist, allerdings kann diese Automatik auch bei kritischen Feldstärken zu einem dauernden Hin-und-Her-Schalten führen, was sich gehörmäßig sehr störend bemerkbar macht. Eine breitere Hysterese in der Umschaltcharakteristik wäre hier wünschenswert. mth

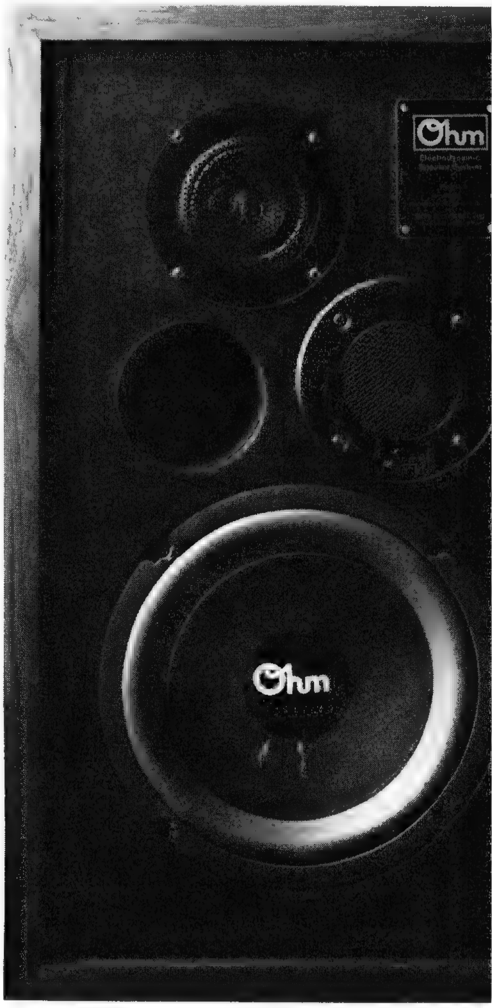
Betriebs- und Musikhörtest

Vorverstärker und Endstufe konnten auch im Musikhörtest die schon durch Messungen festgestellte Qualität unter Beweis stellen: Die Phonoeingänge erwiesen sich bei angeschlossenem Plattenspieler und voll aufgedrehtem Lautstärkesteller als weitestgehend rausch- und brummfrei. In der HiFi-gerechtem Pegel entsprechenden Stellung des Lautstärkereglers war weder Rauschen noch Brummen zu hören. Das Klangbild blieb sauber und transparent bis an die Leistungsgrenze des Endverstärkers. Diese allerdings ließ sich selbst unter Verwendung der Sentry III mit Klaviermusik und Pegeln, die noch zu ertragen waren, erreichen. Die Leistungsspitzenwertanzeige in Halteschaltung zeigte dabei gerade 100 W an. Impulsspitzen dieser Höhe sind allerdings bei Klaviermusik leichter zu erreichen als bei breitbandiger Orchestermusik.
Alle Schalter am Vorverstärker arbeiten knackfrei und trotz merklicher Rastung leichtgängig. Der Lautstärkesteller hat auch im unteren Stellbereich eine günstige Charakteristik, so daß feine Dosierung der Lautstärke möglich ist.
Der eigentliche Vorteil der Aussteuerungsanzeigeeinheit SH-9020 liegt darin, daß außer der Ausgangsleistung durch Umschalten noch zwei beliebig anzuschließende externe Programmquellen überwacht werden können. Dabei ist die mögliche Speicherung des Spitzenwertes (Peak hold) von besonderem Nutzen, z. B. bei Überspielungen auf Band, zumal die Anzeige – wie unsere Messungen ergaben – sehr präzise ist.
Was den Equalizer betrifft, so ist an der Feinheit der Korrekturmöglichkeiten hinsichtlich Lage der Scheitelfrequenz, Filtersteilheit und Pegelvariation nichts auszusetzen. Das Problem liegt vielmehr darin, ohne Meßmittel eine optimale Korrektur zu erreichen und zu reproduzieren, weil das Gerät eben kein rein graphischer Entzerrer ist, sondern Scheitelfrequenzen und Filtergüte an Drehknöpfen einzustellen sind.
In bezug auf die Handhabung wirkt sich die geringe Bauhöhe der Einzelkomponenten und damit des Turms günstig aus, weil praktisch alle wichtigen Bedienelemente sich innerhalb einer akzeptablen vertikalen Reichweite befinden und somit ohne Kniebeugen zugänglich sind.

Zusammenfassung

Die Komponenten des getesteten Technics-Turms fügen sich nicht nur zu einer optisch geschlossenen formalen Einheit zusammen, sondern ergeben eine qualitativ hochwertige, flexible, präzise, aber nicht unbedingt einfach zu bedienende HiFi-Anlage. Weder bei der Zusammenschaltung noch hinsichtlich der Wärmeabfuhr ergeben sich besondere Probleme, dies auch, weil die Leistungsreserve ein für normale Verhältnisse vernünftiges Maß nicht überschreitet. Br.

Ohm orthodox.
Ohm L.

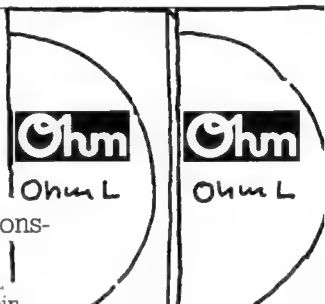


Ohm Acoustics baut Lautsprecher. Revolutionäre wie den Ohm F und orthodoxe. In jedem Fall findet das zugrundeliegende Prinzip seinen optimalen Ausdruck. Der Ohm L: ein kompaktes, ungemein leistungsfähiges 3-Weg-System.
Im Vergleich mit den besten geschlossenen Boxen ist sein Wirkungsgrad um 50% höher, die Schalleistung doppelt so stark, das Gehäuse um 1/3 kleiner und das Baßfundament ebenso solide. Die akustische Summe: Excellente Dynamik und ein wohlausgewogenes Verhältnis zwischen den Tiefen und Höhen.

PILOT

HiFi-Vertriebs GmbH
Postfach 2726
6200 Wiesbaden
Telefon 0 61 21-8 57 07

Vertrieb für die Schweiz:
Arno E. Rüedi
Almatro
CH-6951 Cagiallo-Lugano



Kommunikations-Coupon
Benutzen Sie ihn.
Trifft er bei uns ein

Das Hitachi-Prinzip: 3 Köpfe leisten mehr als nur zwei.

Die Hitachi D-900 Cassetten-Tonbandmaschine weist wie die großen, „klassischen" Geräte eine echte Dreikopfbestückung auf.

Was bedeutet das in der Praxis? Ein separater Ferrit-Löschkopf und 2 elektrisch getrennte Aufnahme- und Wiedergabe-Köpfe in einem Gehäuse garantieren – professionellen Spulenbandmaschinen entsprechend – optimale Spaltbreiten und Hinterbandkontrolle. Die Hinterbandkontrolle ermöglicht Mithören bei Aufnahme.

Ein weiterer wesentlicher Vorteil des Dreikopfbestückungs-Konzeptes ist die erhebliche Verbesserung der Klangqualität. Mit dem D-900 sind professionell ausgewogene Aufnahmen möglich, die selbst Experten voll zufriedenstellen.

Dabei ist die Bedienung denkbar einfach. Die mitgelieferte Fernbedienung ermöglicht Steuerung der Funktionen Aufnahme/Vorlauf/Rücklauf/Pause/Stop. Weitere Vorzüge des D-900: DOLBY-Rauschunterdrückung, zuverlässige

D-900–die Cassetten-Tonbandmaschine mit Fernbedienung und Dreikopfbestückung für separate Funktion Aufnahme/Wiedergabe/Hinterband.

MW178/3

Bandlaufwerte, die sich durch extrem niedrige Gleichlaufschwankungen auszeichnen.

Technische Daten des D-900

25 – 18000 Hz (± 3 dB), Signal-Rauschspannungsabstand: über 63 dB (DOLBY), Gleichlaufschwankungen: 0,15 %. Übersprechdämpfung: über 60 dB, Köpfe: Löschkopf, eingebaute 2-in 1 R/P Ferrit-Köpfe (4 µm Spalt bei Aufnahme. 1,2 µm Spalt bei Wiedergabe), Motor: Elektronisch geregelter DC-Servomotor.

Lassen Sie sich das D-900 und andere Hitachi Spitzengeräte von Ihrem Fachhändler vorführen oder schreiben Sie direkt an: Hitachi Sales Europa GmbH, Mitglied des dhfi, Kleine Bahnstr. 8, 2000 Hamburg 54. Hitachi Sales Österreich, Warenhandels-Gesellschaft m. b. H., Kreuzgasse 17, 1180 Wien.

HITACHI

SME 3009 Series III

Wenden Sie sich schriftlich an Dept 1648, SME Limited, Steyning, Sussex, BN4 3GY, England
Alleinvertretung für die BRD: Bolex GmbH, 8045 Ismaning bei München, Oskar-Messter-Straße 15

"Unser technischer Test des Tonarms der Serie III hat keinen Zweifel darüber belassen, daß SME hier einen Tonabnehmerarm entwickelt und produziert hat, der die optimale Funktion von Tonabnehmereinsätzen garantiert, gleichviel ob diese einen hohen oder niedrigen Auslenkwert besitzen."

"Die wirksam werdende Masse des Tonarms ist so niedrig, daß man die Resonanzfrequenz bei einem 'weichen' (d.h einem mit hohem Auslenkwert arbeitenden) Tonabnehmer über das kritische Gebiet von 5Hz hinaus verlegen kann, und die Resonanzdämpfung so gut, daß auch ein 'steifer' (d.h ein mit niedrigem Ablenkwert arbeitender) Tonabnehmereinsatz keine hör- oder meßbare Resonanz erzeugen kann."

"Der SME der Serie III ist nach unserer Erfahrung der erste Tonarm, bei dem die Wahl des Einsatzes weder durch die übergroße Masse des Tonarms noch durch ungenügende Resonanzdämpfung begrenzt wird."

Diese Betrachtungen stammen von Knud Søndergaard und bilden den Abschluß einer ausführlichen technischen Studie über der Präzisionstonarm der Serie III im Dezemberheft der "ny elektronik" (Dänemark).

99 Industrie

Nordmende / Thomson-Brandt

Die Norddeutsche Mende Rundfunk KG gibt bekannt, daß der Leiter des Geschäftsbereichs Vertrieb und gleichzeitig geschäftsführender Gesellschafter der Nordmende Vertriebsgesellschaft KG West, Helmut Rikke, im Laufe des ersten Halbjahres 1978 auf eigenen Wunsch aus dem Unternehmen ausscheiden wird. Die Entscheidung von Herrn Ricke liegt weit zurück und steht in keinem Zusammenhang mit der soeben bekanntgewordenen Zusammenarbeit des Unternehmens mit der französischen Gesellschaft Thomson-Brandt.

Die Firma Thomson-Brandt, Paris, ist als Gesellschafter in die Norddeutsche Mende Rundfunk KG, Bremen, mit 48% eingetreten. Der Gesellschafterkreis ist umstrukturiert worden, nachdem die Allgemeine Deutsche Credit-Anstalt (ADCA) sich entschlossen hat, ihre Minoritätsbeteiligung abzugeben. Die Herren Hermann L. Mende und Karl M. Mende sind weiterhin zusammen mit 32,3% maßgeblich am Unternehmen beteiligt. Der Rest der Anteile befindet sich in Händen der der Commerzbank nahestehenden Atlas Vermögensverwaltungsgesellschaft mbH und der zur Allgemeinen Elsässischen Bankgesellschaft, Strasbourg, gehörenden Société Financière Alfilux S. A. Martin Mende, Gründer der Firma, wurde zum Ehrenvorsitzenden der Gesellschafterversammlung gewählt. Die Leitung des Unternehmens besteht nunmehr aus den Herren Karl M. Mende, Hermann L. Mende, Dr. Franz H. Vogt.

99 Handel

Luxman

Die Firma Luxman Corp., in Deutschland vertreten durch all-akustik in Hannover, hat ihr Programm erweitert und stellt als Nachfolgetyp für die Verstärker L-80 und L-80 V das Modell L-81 vor. Bei gleichem Bedienungskomfort gegenüber dem L-80 und annähernder Ausgangsleistung des L-80 V hat sich der Preis des L-81 gegenüber dem L-80 kaum erhöht. Der hierzu passende Empfänger trägt die Bezeichnung T-88 V. Zwei weitere neue Geräte sind der Vollverstärker L-31 (2 × 60 W an 4 Ω) und der Tuner T-34, die beide zu einem Preis von knapp unter 700 DM angeboten werden.

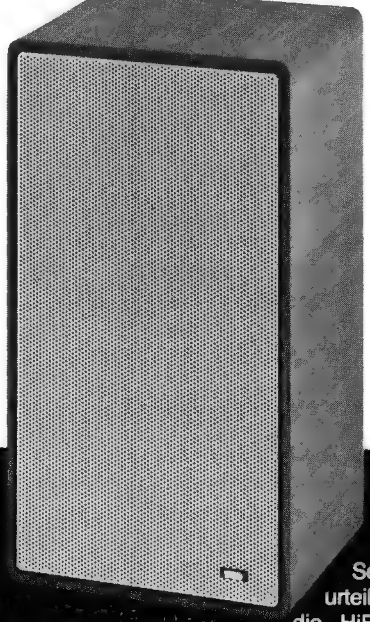
Warum Sie zuerst WHD hören sollten

1.
wegen der erstklassigen akustischen Eigenschaften!

2.
wegen der überaus günstigen Preise!

3.
weil unsere accuracy-Serie vier Modelle für verschiedenste Ansprüche und Raumgrößen bietet!

4.
5 Jahre Garantie!



So urteilt die „HiFi Stereophonie" (Heft 10/76):
„... die alle weitgehend verfärbungsfrei und durchsichtig klingen ... Die Preis-Qualitäts-Relation ist bei allen Modellen gleichermaßen günstig."

Bezugsquellennachweis und Prospekte:

WHD

WHD Wilhelm Huber + Söhne oHG
7212 Deißlingen/Neckar
Postfach 20

Bisher erschienen

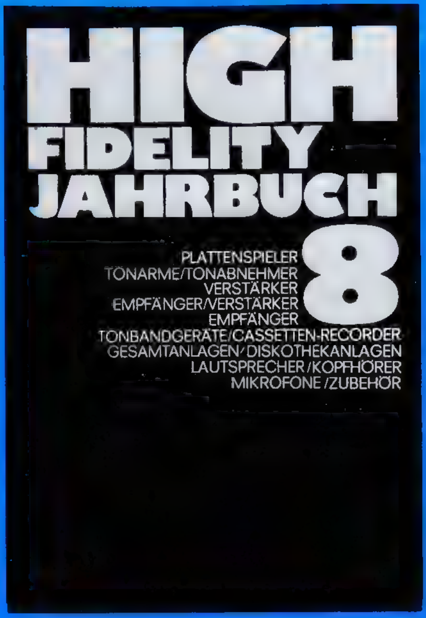
DM 25,– + Porto

DM 25,– + Porto

DM 25,– + Porto

DM 25,– + Porto

DM 25,– + Porto



Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Ein unentbehrliches Nachschlagewerk

Über 1300 HiFi-Bausteine mit Bild und technischen Daten

Entwicklungen · Trends · Techniken

Verzeichnis von Hersteller- und Vertriebsfirmen

Wegweiser zu HiFi-Fachhändlern

Ich/Wir bestelle/n

______ Exemplar/e zu DM 19,80 + Porto (je Buch)

Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Vollzählig und ungekürzt alle Besprechungen von Schallplatten klassischer Musik eines Jahrgangs der Zeitschrift Hi-Fi-Stereophonie

760 ausführliche Kritiken

Bewertung aller Reprisen

Zusammen über 1100 Kritiken

Ausgesuchte Informationen über Künstler und Ensembles

Ich/Wir bestelle/n

______ Exemplar/e zu DM 19,80 + Porto (je Buch)

Vorbestellung

Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Allgemeinverständlicher Einführungstext vor jeder Testgruppe

Entwicklungstendenzen werden aufgezeigt und Meßmethoden und deren Problematik erläutert

Aktuell · Informativ · Umfassend

Ich/Wir bestelle/n

______ Exemplar/e zu DM 22,– + Porto (je Buch)

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

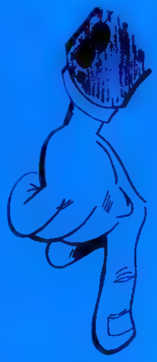
DM 35.– + Porto

DM 35.– + Porto

In Vorbereitung

Preisänderungen vorbehalten

Die Platten bekommen Sie im Fachhandel oder direkt beim Verlag

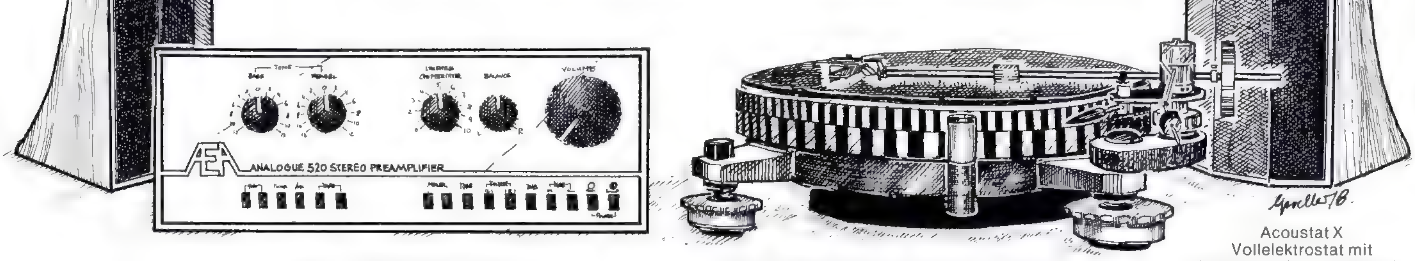


Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

ANLAGE DES MONATS MAI

Diese Anlage werden wir im Mai - neben manchen anderen - ständig für Sie vorführbereit halten.

Für eine Demonstration bitten wir um vorherige Terminabsprache.



Anologue Audio Vorverstärker

Micro DDX 1000, Mayware Formula IV, Sonus "blue"

Acoustat X
Vollelektrostat mit
integrierter Hybridendstufe

HiFi-Studio **„HÖRT-SICH-GUT-AN"** 23 Kiel, Sophienblatt 52, tel. 0431-625 41, telex 02 92 927

Verbindung von Musik und Technik

Wenn vom 18.–24. August 1978 die hifi in Düsseldorf stattfindet, werden über 250 Hersteller ihr internationales Angebot präsentieren: Professionelle Technik für anspruchsvolle hifi-Freunde und kritische Musikliebhaber. Sie können alles hören und testen, was der internationale Markt zu bieten hat: Anlagen und Geräte, die mindestens den Qualitätsanforderungen der DIN 45.500 entsprechen, Boxen, Kopfhörer, Zubehör etc. Klassisches und avantgardistisches Design. Außerdem können Sie hinter die Kulissen der Sendeanstalten schauen

hifi 78

und ein musikalisches Rahmenprogramm mit hervorragenden Interpreten aus allen Bereichen der Musikwelt genießen.
Kommen Sie, hören Sie, sehen Sie!

Ich bitte um Informationen über die hifi 78.
Düsseldorfer Messegesellschaft mbH – NOWEA – Inlandsmessen 2, hifi 78, Postfach 32 02 03, D-4000 Düsseldorf 30

Name: ____________

Straße: ____________

PLZ/Ort: ____________

4. Internationale Ausstellung mit Festival, Düsseldorf, 18.–24. August 1978, täglich 10–18 Uhr

High Fidelity-Kleinanzeigen

Verkauf

Klipschorn model E, wie neu, DM 2300,– pro Stck., verk.:
A. Klaubert, Zieseniẞstraße 23, 3000 Hannover 91 oder: Heinrich-von-Brentano-Straße 6, 6500 Mainz-Weisenau

Verkaufe:
Sansui Vorverstärker CA 2000, Endstufe BA 2000, DM 3000,– VHB.
Telefon (06157) 5345

Altec-Valencia, (DM 1400,–), Soundcraftsmen 2204, (DM 900,–), Braun CSQ 1020, (DM 550,–), Technics SU 7700 K, (DM 550,–), Technics ST 7300 K, (DM 350,–), wegen Umzug zu verkaufen. Geräte sind 4 Mon. alt und wie neu. Preise VHB.
Klaus-Dieter Schneider.
Telefon (06206) 3875

Bändchen-Hochtöner 2500 – 30 000 Hz (Hartung Tecnac), Paar DM 380,–; Audio-Technica 20 SLa mit Parocnadel (optimale Höhenwiedergabe!), wie neu, DM 195,–.
Telefon (030) 8241725, ab 19 Uhr

Sony PS-6750 mit AT-VM 3, DM 650,–.
Telefon (0611) 557430

Inteface A kompl., neu mit Garantie, DM 1150,–; Audio 400 S, neu mit Garantie, DM 1150,–.
Telefon (06630) 1446, nach 18 Uhr

Sonus Blue (kalibriert), ungebraucht, DM 290,–.
Telefon (0461) 71118

Super Anlage – Neuwertig!
Revox A 720 Digitaltuner + Endstufe A 722; A 77 cs 2 Spur; Dual 704; Lenco L 85; Teile 1 Jahr alt, auch einzeln gegen Gebot.
Telefon (02135) 61760, abends

HiFi-Schockpreise und Gelegenheiten.
Telefon (089) 7147979

Verkaufe:
Spitzentonabnehmer: Aurex, kompl., DM 700,–; Nakamichi MC 1000, DM 600,–; Endstufen: Harman Kardon Cit. 16, 2 × 150 Watt, DM 1900,–; A & E DCA 120, 2 × 60 Watt, DM 1300,–; Studiotonarm Technics EPA 100, DM 600,–; Tuner Pioneer TX 9500, DM 600,–; Infinity Servo-Static I, DM 6400,–; Mark Levinson Vorverstärker ML 1 mit A-cards und Lemo-Verbindungskabeln (gold), **neu,** VB DM 3900,–.
Dr. Philips,
Telefon (02221) 673385, abends

Wega acustic compiler! ADC 2, Fabrikneu, günstigst.
Telefon (04102) 2409

HiFi-Geräte besonders günstig!
Tandberg 2025, 170 Watt; Kenwood-Vollquadro-Receiver KR 6340, 170 Watt; Rotel RX 603, RX 803, RA 1312, RT 1024; Dual CV 1600, CT 1640, C 819; Technics SA 5370, ST 9030, SH 9010, SU 8600, RS 1500; Saba 9241 digital.
HiFi in Ahrensburg, Radio Wittenburg, Große Straße 2a, 2070 Ahrensburg,
Telefon (04102) 2409

Spitzenboxen!
ESS-Tempest AMT 1 B; Pioneer HPM 150; ab Lager besonders preisgünstig.
HiFi in Ahrensburg,
Telefon (04102) 2409

RABCO ST 7 mit **ADC MODELL 25** mit 4 Nadelträgern ideale Tonarm-System-Kombination, noch 1 Jahr Vollgarantie, DM 1550,–.
Manfred Kopp, Meinradweg 28, 7900 Ulm-Unterweiler

2 Canton Le 900, weiß, 76 gekauft, einwandfrei, zus. für DM 680,–, zu verkaufen.
Angebote unter Nr. HI 31 an HiFi-STEREOPHONIE

Notverkauf:
1 Vorverstärker Dayton Wright SPS MK 3, Neuwert DM 1940,–, für DM 1000,– zu verkaufen. Das Gerät war einen Monat in Betrieb.
Zuschriften unter Nr. HI 33 an HiFi-STEREOPHONIE

Notverkauf:
Studio Maschine TEAC-7300, ca. 4 Betriebsstunden, für DM 3500,–; Marantz-Endstufe Modell 510-M, ca. 10 Betriebsstunden, für DM 3100,–; Marantz Vorverstärker mit Dolby Modell 3800, ca. 10 Betriebsstunden, für DM 2000,–; Plattenspieler Technics SL 1400 MK 2, ca. 10 Betriebsstunden, kpl. mit System AT, für DM 900,–; Bose 901/III, kpl. für DM 1950,–; Sansui-Echogerät RA 500, ca. 20 Betriebsstunden, für DM 390,–, sowie 12 Maxell Tonbänder UD 35-180-26,5 cm mit Metallspule unbenutzt, für je DM 45,– abzugeben. Die Geräte sind alle in Originalverpackung und können nur per Nachnahme oder Vorkasse abgegeben werden.
Bitte nur ernstgemeinte Zuschriften unter Nr. HI 32 an HiFi-STEREOPHONIE

Lenco 75, für DM 110,–.
Telefon (040) 592620

Spitzentuner K + H FM 2002, 1 Jahr alt, DM 2200,–.
Telefon (030) 7727246, nach 19 Uhr

JVC-Demodulator und JVC-Arm 7045, beide 3 Mon. alt, günstig zu verkaufen.
Telefon (02101) 82919

McIntosh MR 78, Europa-Ausführung, unbenutzt, mit voller Garantie, nur DM 2890,–; Ohm F, 3 Mon. alt, neueste Version, VB DM 3300,– Paar.
Telefon (0202) 552464, nach 20 Uhr

Verkaufe Metallspulen 26,5 cm, in Hardbox, DM 11,50.
Telefon (04161) 83353, ab 18 Uhr

Uher-Recorder CG 350 Progr. Computer, 3 Motore, DM 880,–; Uher-Tuner EG 750 Empfl. 0,9, DM 620,–; Dual C 919 weiß, DM 620,–; Dual C 901, NB DM 520,–; Saba-Digital 9241, DM 1380,–; Braun-Regie 550, DM 1280,–; Philips N 4450, Automatic-Reverse, Schaltuhr, DM 1250,–; Optica-Recorder RT 3838 H, DM 890,–, verkauft
Telefon (07235) 626, ab 18 Uhr

KEF Spitzenmod. „Cantala" neu, (Neupreis DM 2800,– Paar) DM 1500,–. Neuwertig: Bose 1801, VHB DM 2500,–; ScM 2204, VHB DM 900,–; Vorverst. A + E SCA 2000, VHB DM 2000,–; Tandberg 10 x D 2, VHB DM 2300,–; Transaccoustic Modell 3, neu ausl. Serie, (Neupr. DM 3800,– Paar), DM 2000,–.
Telefon (05207) 4992

Marantz Vorverstärker 3600, Tuner 150, neuwertig mit Garantie, günstig abzugeben.
Michael Marks,
Beuthener Str. 14, 5909 Meckenheim,
Telefon 7525

Gelegenheit:
Verk. neuwert. Dynaco ST 400 Endst. mit Lüfter und VU-Meter + Pat 5 Vorverst. mit Handbüch. in Originalkart. mögl. zus. gegen Gebot. Thorens TD 125 MK II Laufwerk ohne Arm mit Zarg. und Haube, gegen Gebot.
Angebote unter Nr. HI 34 an HiFi-STEREOPHONIE

Preiswert:
1 Elektrostat. Kopfh. Stax-New SR-3 mit Versorg.-Teil SRD-5, VP DM 195,–; 1 Tuner Toshiba ST 420, noch Garantie. VP DM 385,–.
Telefon (0721) 385225 od. 661055 Ka.

PROF. TONSTUDIO-GERÄTE,
gebraucht. Liste frei. WERKSTATT, Niedersand 3, 3171 Wedesbüttel,
Telefon (05304) 1965

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · Postfach 1709 · 7500 Karlsruhe 1

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe

Der Verlag wird versuchen, Ihre Anzeige in der von Ihnen gewünschten Ausgabe zu placieren. Aus terminlichen wie auch technischen Gründen ist es durchaus möglich, daß die Veröffentlichung sich um eine Ausgabe verzögert.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	mm-Preis
Stellengesuche	DM 2,–
Verkauf, Kaufgesuche	DM 2,30
Werbung, Stellenangebote	DM 2,50
Chiffregebühr	DM 4,–

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist für beide Teile der Verlagsort

Auf sämtliche Preise wird die gesetzliche Mehrwertsteuer erhoben

Name:

Straße:

Ort:
Postleitzahl

Verkaufe:
McIntosh MC 275, technisch super gepflegt und erhalten, VB DM 5500,–. 2 Leak Mono Röhrenendstufen, optimiert, erstklassig, VB DM 1280,–. Sentry 3, neuwertig, VB DM 5750,–. Luxman PD 282, neuwertig, VB DM 680,–. Sony ST 5130, neuwertig, VB DM 1150,–. Sony TC 377, neuwertig, VB DM 545,–. Akai 201 D, neuwertig, VB DM 515,–.
Telefon (0211) 354831, ab 18 Uhr, tagsüber (0211) 82438928, Franke

HiFi-STEREOPHONIE
Jahrgang 73–77, komplett. Sehr guter Zustand, DM 150,–.
Telefon (07141) 71132

1 Paar „Klipsch-Cornwall II", nußbaum, 2 Mon. alt, umständehalber sofort zu verkaufen, VHB DM 3800,–.
Telefon (0611) 6692221 tagsüber, sonst **(06039) 7142**

Notverkauf:
Sequerra FM I, 2 Dahlquist DQ 10 + DQ-1 W + DQ-LP 1.
Angebote an: Bernhard Mader,
Schlinzgerstraße 2, 8221 Siegsdorf

Verkaufe:
Tandberg TR 2075 Receiver, DM 1650,–; Akai Rec. GXC 760 D, mit Fernbed., DM 1200,–; CEC BD 7000, mit Ortofon SL 15 EMK II, DM 375,–.
Telefon (06181) 84175

VERKAUFE:
Alle Geräte von privat, einwandfrei, teilweise neu: Integr. Verstärker, JVC 4 VN-880/4-Channel 1, OCL, DM 580,–; Sound-effect Verst., SEA-V 7 E, DM 490,–; CD-4 Demodulator 4/4, 2/2-Channel, DM 70,–; Brandneuer Audio Mixer. TEAC Model-2, DM 1000,–; Prof. Turntable, PL-55, direct drive, DM 320,–; KOSS-ESP 9 elektr. stat. Kopfhörer, DM 280,–; JVC-5911 4-Kanal Remote Control, DM 35,–; RECTILINEAR-Mini-III-Speaker, Paar DM 220,–; Neue MICROACOUSTIC FRM-1 Speaker, Paar DM 630,–.
Telefon tagsüber (0611) 740357, abends (0611) 591090

Für Kenner
Verstärker Quad 33 und 405, 2 × 100 W sin. (NP DM 1900,–), für DM 1350,– VB. (1 Jahr Garantie); 2 KLH Boxen „Baron", neue Baßausführung, (NP DM 3600,–), für DM 2400,– VB. (5 Jahre Garantie).
Anlage zusammen DM 3600,–.
Telefon (07253) 22216

Verkaufe:
1 Paar Arcus TM 1000, DM 4000,–; 1 Sennheiser Kondensator-Richtmikrofon MKH 415 T mit Doppelnetzgerät, 12 Volt. Batterieadapter, DM 850,–.
Telefon (04207) 2436

Verkaufe:
Dynaco Vorverst. Pat. 5 und Endstufe 400 ma, mit VU Meter, VB DM 2500,–.
C. Heitz, Telefon (05152) 2942

HiFi-Vorverstärker:
Harman Kardon Cit. 11, 1 Jahr, 2 Ph., 2 Tape, 3 Aux, 1 Tun., 5fach Klangregelung, 2 × 6 V. Besonders geeignet für Aktivboxen, DM 980,–.
Waldschmidt, Telefon (04331) 36304

Scott Verstärker A 436 (2 × 65 W) und Tuner T 526 L, neuwertig, mit Garantie, DM 1000,–.
Telefon (06723) 2810

BOSE 901-II
1 Jahr, optimaler Zustand, für DM 1350,– incl. MwSt., zu verkaufen.
Christian Ebinger,
Schlesierstraße 17, 6704 Mutterstadt,
Telefon (06234) 3154,
Mo.–Fr. von 17.30 bis 19 Uhr

Audio Research SP 3 A I, modifiziert (Paoli, etc.), gegen Gebot.
Telefon (0201) 479665

Transcriptor Acryl, Audio Tech 706.
Telefon (0221) 514218

Gelegenheit:
JBL-Lautsprechersystem L 212, absolut neu, für Selbstabholer DM 4200,–.
Manfred Waschinger,
Bahnhofstraße 29, 8011 Zorneding

Superpreis!!
Transrotor-Transcriptor, Neupreis DM 2100,–, für DM 1250,–; SME Tonarm, Zubehör, Geräte orig.-verpackt, 2 Jahre Garantie.
Telefon (089) 407804, ab 20.00 Uhr

Gelegenheiten!!
1 Sansui TU 9900 Tuner, DM **1298,–; 1 Marantz M 240** Endst., DM **1200,–; 1 Teac 3300** Taped., 2-sp., 19/38, DM **1450,–; 1 dbx 128** expander/comp., DM **1350,–.** Alle Geräte neuw., tw. volle Garantie!!
Telefon (07123) 71463

Gelegenheit:
McIntosh Tuner Typ MR 71 (Röhre) Bestzustand, DM 1750,– VHB zu verkaufen. Evtl. wird Receiver oder Kassettendeck in Zahlung genommen. Näheres zu erfragen bei
D. Wüst, Augsburg,
Telefon (0821) 72016,
ab 19 Uhr **(0821) 78458**

Tannoy je 2 Stück Arden, DM 2670,–; Berkeley, DM 2250,–; Cheviot, DM 1920,–, neu und originalverpackt.
Telefon (030) 3412445

Top-Angebot
2 Backes & Müller Monitor 5, originalverpackt, DM 1980,–; 1 Revox A 720 digital Turner Vorverstärker, DM 2200,–; 1 Revox A 700 Tonband-Maschine Vollspur, DM 2800,–; 1 Dual-Plattenspieler.
Telefon (07262) 8366

Superangebot:
Thorens TD 145 incl. Ortofon-System, DM 379,–. Preisliste anfordern!
Hellweg,
Pelizaeusstraße 9, 4790 Paderborn,
Telefon (05251) 58314

Verkaufe:
Teac Dolby AN-60, DM 200,–; Teac TB A-1030, DM 150,–; Tuner Scott T 526 L, DM 250,–; Shure M 75 ED, DM 30,–; AT-VM 3, DM 40,–; Saba 8760 Kohne PS, DM 300,–.
Peter König, Vor der Au 1,
6472 Altenstadt 2,
Telefon (06047) 563, ab 17.30 Uhr

Amcron DC 300 A,
Alu Front, 2 × 200 Watt, VB DM 1750,–; Studio Monitoren, 4-Weg, bestückt mit 2 KeF B 139, 1 B 110, UT, HT Horn á DM 1250,–, neuw.
Telefon (02241) 63287

RARITÄT!
1 P. **BRAUN LE 1** Boxen (defekt) an Sammler, meistb. abzugeben.
B. Strauß,
Stadtplatz 115, 8263 Burghausen

Verkaufe Revox-Endstufe A 722, in Bestzustand, VB DM 500,–, von privat.
Telefon (0931) 83557, ab 19 Uhr

Röhrenvorverstärker Rogers Master Stereo Control Unit MK 2 (3 ECC 808, 1 ECC 83, 1 ECC 82), Röhrenendstufe Radford CSTA 15 (4 EL 34), zu je DM 280,–; Tonarm SME, 12 mit 2 auswechselbaren Köpfen, zu DM 90,–, sofort zu verkaufen.
Dieter Möller, 4715 Ascheberg,
Telefon (02593) 1264

Absolut neuwertig:
Sansui TU 9900, DM 1050,–; Onkyo T 9, DM 790,–; Sansui Ba 5000, DM 2950,–; GAS Ampzilla, DM 2950,–; Quad Röhrenkombination (Vorstufe + 2 Monoendstufen, sehr guter Zustand) Preisvorstellung, DM 1250,–; DB System Vorverstärker, DM 1450,–; Acoustat, DM 3700,–; Klipschorn C, DM 2950,–; Bose 901/II, DM 1570,–; 2 Kef B 139 gegen Gebot.
Telefon (0201) 226101 von 9 bis 11 Uhr

2 Bose 501/II und Plattenspieler Sansui SR-525, zu verkaufen.
Telefon (06371) 6702

B. u. W., DM 70,–; Improved Electrostatic-Spitzenboxen neu, in Original-verp., gegen Gebot.
Telefon (02331) 84106

Verkaufe:
BA 3000, CA 3000, TU 9900 Deutsch Amadeus, KD 500 mit Satin 1176, kpl. Preis DM 9500,–.
Telefon (0234) 67651

Sonderangebot: zwei Vorführgeräte BM MONITOR 5, 1/78, zu verkaufen. Neuwertig, einmalige Gelegenheit. Preis DM 1800,– pro Box, einschließlich Mehrwertsteuer.
Backes & Müller GmbH,
Cranachstraße, 6650 Homburg,
Telefon (06841) 7640

Liebhaberstück
Telefunken M 24, werksüberholt. Gegen Gebot zu verkaufen.
Gottfried Erben,
Gartenstraße 16, 5860 Iserlohn
Telefon (02371) 28482

Stellenangebote

eumig — **High Concert Fidelity** — **eumig**

fordert Könner im HiFi-Verkauf heraus

Wir suchen für den Verkauf unserer hochqualifizierten Produkte **HiFi-Fachleute** mit Außendiensterfahrung für

Nord- und Westdeutschland

Nach einer klaren Vertriebskonzeption sollen Sie weitgehend selbständig arbeiten. Wir bieten Ihnen eine außergewöhnlich gute Honorierung, dazu verschiedene „Extras" und einen weltbekannten Firmennamen.

Senden Sie uns bitte Ihre Bewerbungsunterlagen oder rufen Sie Herrn Regemann an.

EUMIG INDUSTRIE GMBH · SCHÖTTLESTR. 32 · 7000 STUTTGART 70 · TEL. (0711) 766091

Wir bieten Spitzengehalt für einen tüchtigen HiFi-Verkäufer

Wir haben für Sie eine interessante Dauerposition. Wenn Sie in einem der größten Häuser Düsseldorfs tätig sein möchten? Schreiben Sie oder rufen Sie an Montag bis Freitag von 9.00 bis 17.00 Uhr. Sprechen Sie mit Herrn Wermann.

HIFI & FOTO-KOCH
4000 Düsseldorf
Schadowstraße 60/62
Telefon (0211) 369036

Unsere im HiFi Fachhandel gut eingeführten HiFi Lautsprecherboxen erwarten die

Handelsvertreter

für die Gebiete Frankfurt, Baden-Württemberg und Bayern.
Sie betreuen und pflegen bestehende und neue Kontakte mit der Dynamik, die der Bedeutung unseres Namens und Ihrer Provision entspricht.

TSM electric
Herderstraße 30 8050 Freising/Lerchenfeld
Telefon 08161-83677

Wir suchen eine zweisprachige Führungskraft als Leiter zur Gründung einer Niederlassung in der BRD. Wir erwarten gute Kenntnisse des deutschen HiFi-Marktes. Wohnsitz vorzugsweise im Westen der BRD.

Cabasse

29200 Brest/France Kergonan

Stellengesuche

Durch vieljährige Tätigkeit in der HiFi-Branche sind beste Kontakte mit dem HiFi-Handel in West- und Norddeutschland durch mich vorhanden. Sollten Sie einen Topverkäufer für Ihr Produkt benötigen, so schreiben Sie unter
Nr. HI 25 HiFi-STEREOPHONIE dieser Zeitung.

Geschäftsverb.

PERFECT SOUND durch einmaliges Wiedergabesystem (Studio-Level). Entwickler sucht finanzkräftigen Partner zwecks Markteinführung. Musteranlage vorhanden.
Telefon (089) 684806

Kaufgesuche

Suche:
für SABA 600 SH; **Fernbed. F 600** und **Hallger. Sonorama 600;** Aktive Studio-Monitore
Klein + Hummel OX und OZ.
Angebote unter Nr. HI 35 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche günstig Sony TC 558 od. Akai GX 265 D.
Klaus Thomas,
Marschnerstraße 1, 6000 Frankfurt,
Telefon (0611) 5971678

KV 331, A-dur Sonate, Fritz Neumeyer, Hammerflügel, DG Archiv gesucht.
Helmut Wiese,
Hauptstraße 14, 2357 Bimöhlen

Suche:
The Fisher X-1000, 400 CX, SA 1000, 500 C, 514, 634; ESS-Elite; Technics SA 6800.
Telefon (04340) 1214,
von 18 bis 20 Uhr

Suche:
Sony-Tuner ST-5140 od. ST-5150, neu od. gebraucht.
Peter Buffa,
Ahornstraße 26, 4777 Welver,
Telefon (02921) 73057, von 8 bis 17 Uhr

Suche Bose 901 III mit Equal., um DM 1800,–.
Thomas Gardner,
Telefon (02772) 62821 + (02777) 460

Suche Endstufe SONY TAN 8550 o. ä.
Telefon (0431) 12425 bis 23 Uhr

Suche preisgünstig Revox B 750 und B 760. Auch Händlerangebote.
Rüdiger Dohmen, Friedrich-Ebert-Straße 80, 4100 Duisburg 14

Werbung

Backes & Müller · Dahlquist · Dynaudio · Gale · KEF · Klipschorn · Phonogen

Ihr Partner in Sachen HiFi ...
... wenn Sie wirklich hochwertige Musikwiedergabe schätzen

HiFi-Studio W. Stelmaszyk
7146 Tamm-Brächter, Lindenstr. 82, Tel. (07141) 33091
(2 Min. von der Autobahnausfahrt Ludwigsburg-Nord)

Dynaco · Kirksaeter · Luxman · Micro · Paragon · Quad · SAE · Tandberg ...

KEYBOARD INSTRUMENTS GmbH

Als Kenner sollten Sie über unsere professionellen
- HIFI – Lautsprecherboxen,
- HIFI – Lautsprechersysteme und
- HIFI – Boxenbausätze

bescheid wissen. Ausführliche Unterlagen auf Anfrage
Karl-Nahrgang-Weg 5, 6050 Offenbach, Telefon 0611-864018

SIE WERDEN NOCH VON UNS HÖREN...

Vorsicht! Wie alt ist Ihr Tonabnehmer?
Wechseln Sie die Nadel, bevor sie Ihren Platten schadet od. gönnen Sie sich ein wirklich gutes System. Garantiert Originalsysteme und Ersatznadeln enorm günstig. Alle bekannten Marken! Preisliste geg. Freiumschlag.
MS Versand,
Postfach 1527, 607 Langen

Quadrophonie + Stereo Tonbänder
von Pop bis Klassik, auch Dolby.
Unterlagen erhalten Sie nur von
Klaus Schaefer,
Tonträgerversand Box 370231,
D 8000 München 37

HiFi-Stereo Versand bietet an:
Neue, originalverpackte HiFi-Geräte internationaler Hersteller mit bis zu 5 Jahren Vollgarantie. Wir möchten Ihnen zeigen, wie preiswert heute selbst Spitzenfabrikate sein können. Preisliste gegen DM 1,–.
Toni Thissen, Kastanienweg 7,
5372 Schleiden Gemünd,
Telefon (02444) 2562

Wir liefern günstig.

McIntosh

Accuphase

Liste gegen DM 0,50 (Rückporto)

F.E.S.
Reinickendorfer Straße 74
1000 Berlin 65
Telefon 030/462 40 37

SHURE®

Tonabnehmer und Einschübe zu den **günstigsten Preisen.** Andere Fabrikate ebenfalls am Lager. Liste anfordern: **Musicladen**
Abt. HS 4713, B.-Hövel, Tirpitzstr. 6

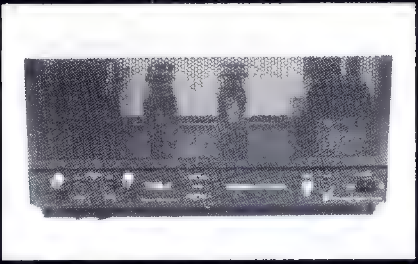
AUDIOSYSTEMS-DESIGN

presents:

Michaelson & Austin

TVA-1

Thermionic Valve Amplifier



ein Röhrenverstärker der Spitzenklasse
2 x 75 Watt an 8 Ohm
DM 2.695,–
Unterlagen gegen DM 0,50 (Rückporto)

AUDIOSYSTEMS-DESIGN
Bergstraße 4 - 1000 Berlin 41
Telefon (030) 792 31 10

L S H – servocontroled Ihr Lautsprecher

Wenn Sie eine kluge Wahl für lange Zeit treffen wollen. Denn wie schnell Vieles unzufrieden macht, sehen Sie am Umfang der Gebrauchtangebote.

Ziehen Sie zum Vergleich die berühmtesten und teueren Mitbewerber heran; beginnen Sie beim 1 ½-fachen Preis (L S H - Listenpreis: DM 1298,–/Stck). Scheuen Sie aber auch 6500,– DM-Riesen nicht.

Voraussetzung ist herausragende Elektronik – es gibt einige wenige erschwingliche Komponenten hoher Qualität – beste Tonabnehmer, -Arme, Laufwerke und sorgfältigste Justage.

Denn:

Die konstruktiven Vorzüge des L S H machen die klanglichen Unterschiede von Spitzenelektronik oder eine weniger sorgfältige Installation der Gesamtanlage in voller Spannweite hörbar.

In Ihrem Interesse haben wir deshalb hohe Ansprüche an die Sachkunde und angemessene Vorführbedingungen der Händler gestellt.

Wundert es da noch, daß Sie einen L S H - Händler nicht gleich um die nächste Ecke finden und das L S H - Händlernetz weitmaschig bleiben wird?

Auf Wunsch

– erhalten Sie unsere Broschüre „L S H - Wegweiser im Lautsprecherwald"
– nennen wir Ihnen Ihren nächstgelegenen L S H - Händler
– bieten wir Ihnen unseren neuen Spezial-

Service

(jedoch nur, wenn besonders eingehende firmenneutrale Informationen erforderlich werden) – bemühen wir uns Kontakte herzustellen mit einem hervorragenden Kenner, der sich seit Jahren für eine leistungsorientierte HiFi-Szene, frei von den immer wieder verbreiteten Mythen, einsetzt und der optimale Vergleichsmöglichkeiten unter Wohnraumbedingungen realisiert hat.

Vorweg weisen wir auf die Sachaussagen in unseren Anzeigen in der HiFi-Stereofonie, Heft 10/77, 11/77, 1/78, 4/78, sowie im HiFi-Markt 11/77.

H. Schuster – Lautsprecherbau und Audio Elektronik
Am Kriegersgraben 34, Telefon (02221) 443438, 5300 Bonn 3

hifi wünsche
bärenschanzstraße 8
8500 nürnberg
tel. 0911-262601 und 262603

hifi-Sonderpreise

B & O, Sonab, **Tandberg**, Denon, **Pioneer**, Quad, **Ohm**, Jamo, **Rotel**, Sansui, **Sony**, Transcriptors, **Harmon**, JBL, **Marantz**, Altec, **Akai**, usw. usw. Laufend Sonderangebote. Bitte nur detail. Anfr.; Freiumschlag beil. (B & O, Sonab: 1 Jahr Vollgarantie ohne Werksgarantie).

Hifi für Hobbyisten!
Audio Research, Luxman, Futterman, Paragon, Levinson, Klipsch, Quad, Infinity, Elektrostaten Koss, Acoustat, Final Sound, Rennwald, Frequenzweichen, HiFi-Beratung.
D Mallach, 4300 Essen 1,
Telefon (0201) 420645

Bopp-Stereoanlagen tönen besser!

bopp
P vor der Türe
Klosbachstr. 45
CH-8032 Zürich
Tel. 01/32 49 41

outsider
das absolute Lautsprechersystem aus Gießen – entwickelt von Insidern, denen das bisher Beste nicht gut genug war (Beachte: Die „Kleinen" sind die Großen in unserer Branche!). Ein erster – sicher nicht der letzte – umfangreicher Testbericht (HiFi), gegen DM 3,–.
E. Franck, HiFi-Vertrieb,
Im Hopfengarten 19,
6300 Gießen Rödgen.,
Telefon (0641) 44757 od. 73758

HiFi-Gelegenheiten
(Vorführgeräte bzw. Inzahlungsnahmen), Analogue 620/520 ARC-SP 3 A Luxman PD 121, DDX 1000, A + E SCA 2000/DCA 120, Audio Craft AC-300 C, Sony STC-7000, Sony G 7, Luxmann Aktive Weiche Canton Combi 300, Revox A 78/76 MK II, SME-MK III, Kenwood KA-8100, Denon PMA-700 Z.
Die HiFi-Ecke,
Sedanstraße 115, 4100 Duisburg 1
Telefon (0203) 65578

ACHTUNG NEU!
Vermittlungszentrale für gebrauchte HiFi-Artikel aller Art von Privat an Privat. Fordern Sie bitte unverbindlich Informationsmaterial an.
VMZ, H. D. Lissack,
Wesloer Landstraße 10, 2400 Lübeck 1

Sheffield, Crystal Clear und Gale Super-HiFi-Platten. Liste gratis.
HiFi-Studio Stelmaszyk, 7146 Tamm

McIntosh
C 32, MR 78, MC 2205, MC 2125 etc. lieferbar.
Telefon (089) 588860

Fast alle hochwertigen Geräte beschaffen wir günstig.
Angebot anfordern.
HiFi-Studio Stelmaszyk, 7146 Tamm

Diverse Vorführgeräte mit voller Garantie zu verkaufen:

Vor- und Endverstärker:

Phase Linear 400	DM 2.150,–
Phase Linear 700 J	DM 2.950,–
Ampzilla	DM 2.250,–
Naim Audio NAP 160	DM 900,–
Audire	DM 1.550,–
Dunlap Clarke Dreadnaught 500	DM 3.000,–
Thaedra	DM 2.650,–
Phase Linear 4000	DM 1.850,–
Paragon Mod. 10 (modifiziert auf 12)	DM 1.950,–
Radford ZD 22	DM 895,–
Luxman CL 350/M 1600	DM 2.400,–
Spectro Acoustic 202	DM 1.100,–
McIntosh C28 m.G.	DM 1.450,–
McIntosh 2105	DM 1.650,–
Nikko Alpha I / Beta I kompl.	DM 3.000,–
Audio Research D 51 (brandneu, ungebraucht)	DM 2.150,–
Soundscraftsmen RP 2217	DM 1.495,–
Accuphase C 200	DM 1.750,–

Tuner:

Accuphase T 100	DM 1.750,–
Marantz 10B-220V	DM 1.950,–

Receiver:

Sansui 7070	DM 1.145,–
Sansui 6060	DM 945,–

Lautsprecher:

Dahlquist DQ 10	DM 1.595,–
Dahlquist Subwoofer inkl. Frequenzweiche	DM 1.450,–
Phonogen / Paar	DM 6.000,–
div. Magneplanar Tympani	auf Anfrage

Zwischenverkauf vorbehalten

AUDIOSYSTEMS-DESIGN
Bergstraße 4 - 1000 Berlin 41
Telefon (030) 7923110

Wer wirbt wird nicht vergessen

Historische Schallplatten

Oper – Operette – Klavier – Violine – Konzert – Jazz – Tanz – Unterhaltung – Politik

Import und Versand seit 1956
Listen gegen DM 1,50 Rückporto

CONSITON
CONSITON, 5900 Siegen 1, Koblenzer Straße 146

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen:

Juni-Ausgabe	25. 4. 1978
Juli-Ausgabe	24. 5. 1978

Wir bitten, diese Termine zu beachten.

TESTPAKET
FÜR HIFI-STEREOPHONIE LESER

Wir haben noch geringe Restbestände unserer HiFi-Stereophonie Testjahrbücher '75, '76/77 und '77/78.

Annähernd 500 Bausteine im Test.

Vervollständigen Sie Ihre Testbibliothek.

Alle drei Testjahrbücher nur

DM 35,– + Porto

Solange Vorrat reicht!

Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

Sind Sie schon einmal richtig beraten worden?

audiophil®
HiFi-Studios
5100 Aachen, Karlshof, Tel. 0241/22777
ein Katzensprung vom Rathaus

Wer wirbt
wird nicht vergessen

HEILIGER + KLEUTGENS
HiFi
STEREO STUDIO AACHEN
Kapuzinergraben 2 am Theater
Ruf: 21041/42/43

hifi radio ring
radio ring
aachen
ursulinerstr. 7-9

Antwerpen

P V.B.A.
Modelbouw
Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47
HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Bamberg

1. HiFi-Stereo-Studio Bambergs
Elektro Bär
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Lange Straße 13, Telefon 25112

Basel

thürlemann discount
FOTO KINO RADIO TV HI-FI
Elisabethenanlage 9
CH-4002 Basel
Telefon 061 22 41 66

Führend in Auswahl Beratung, Service und Preis

CH-4058 Basel, Claraplatz 1
CH-4053 Basel, Gundeli-Park
CH-4123 Allschwil, Einkaufs-Paradies

Gewusst wo

Bayreuth

DAS HiFi STUDIO
HARTMUT PFANNMÜLLER
8580 Bayreuth, Am Josephsplatz
Tel. (0921) 64988

Berlin

studios für hifi-stereo
sinus
sybelstr. 10
ecke wilmersdorferstr.
323 13 24 · 691 95 92
hasenheide 70
sinus
hat viel hertz
für hifi-freunde:
zweimal in berlin

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

audio point
High Fidelity
Prinzregentenstr. 90 · 1000 Berlin 31
Tel. 853 40 40

hifi – stereo – foto – kino
cassettenrecorder
foto + ton
1 berlin 61 – gneisenaustraße 91
ruf 691 55 53

IMPULS HIFI studio
1000 Berlin 31, Tel. (030) 8612641
Brandenburgische Straße 75
und
7580 Bühl, Telefon (07223) 21982
Hauptstraße 80 / 1. Etage

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

michas hifi-tv
Reparatur Blitz-Service
...3x in Berlin
3x absolut individuelle Beratung
3x Superauswahl internationaler Hifi-Fabrikate
3x Garantie für fachmännisches Know-How
3x aktuelle Sonderangebote
3x schneller, zuvorkommender Kunden-Service
Vorteile, die für sich selbst sprechen.
Deshalb: Lieber gleich zu
michas hifi-tv
1 Bln. 41 · Hubertusstr. 7 · Tel. 792 18 90
1 Bln. 15 · Uhlandstr. 153 · Tel. 881 69 03
1 Bln. 45 · Gardeschützenweg 76 Tel. 833 16 17
...weil's nahe liegt.

SIGMA HIFI
1 Berlin 30 · Marburger Str. 17
Am Tauentzien/Europacenter
Telefon (030) 213 30 98

FTW HiFi
1000 Berlin 15
Uhlandstraße 155
Telefon 881 11 30

stereo center

günter richter
niedstraße 22
berlin 41
ecke friedrich-wilhelm-platz
☎ 852 20 80

schilling hifi
1 Berlin 21, Beusselstr. 71
Telefon 392 58 29
SPECTRO ACOUSTICS
Der SPECTRO ACOUSTICS Stützpunkthändler in Berlin

HiFi WEGERT
Geschulte HiFi-Spezialisten.
Großauswahl internationaler Marken
in Berlin:
★ Kurfürstendamm 26a (neben BerlinPalast)
★ Wegerthaus, Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße
★ Tempelhofer Damm 147 (U-Bhf. Alt-Tempelhof)
in Hamburg:
★ Spitaler Straße 9 (Fußgängerzentrum am Hauptbahnhof)

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

studios für hifi-stereo
sinus
sybelstr. 10
ecke wilmersdorferstr.
323 13 24 · 691 95 92
hasenheide 70
sinus
hat viel hertz
für hifi-freunde:
zweimal in berlin

Bielefeld

audio **monitor**
Studio für High Fidelity · TV und Video
Goldstraße 4, 48 Bielefeld 1, Tel. (05 21) 17 77 75

HiFi-Stereophonie Test '75,
HiFi-Stereophonie Test '76/77,
HiFi-Stereophonie Test '77/78
Annähernd 400 Bausteine im Test
3 Bücher zusammen nur
DM 35,– + Porto.

Böblingen

Das »STUDIO« der preiswerten
HIFI-STEREOANLAGEN UND SCHALLPLATTEN
HIFI-EXNER
703 Böblingen
Tübinger Straße 4

Bonn

FME
Elektro akustik
Bonns HiFi-Spezialist
Bonner Talweg 275
Telefon: 23 32 55

Braunschweig

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
hifi studio bremen
Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Dachau

matting
Auto-Radio-Service
HIFI-Studio · TV
Karlsfeld, Gartenstr. 36, Tel. 08131/91106
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler dhfi

Dortmund

Wenn Ihr Hobby Musik ist, dann sollten Sie mit unseren Fachverkäufern sprechen, denn deren Hobby ist auch Ihres.
TV Radio Hi-Fi
Quadro-Studios
Reschke KG
Großauswahl, in 4 Studios
finden Sie preisgerechte und qualitätsbewußte Anlagen von DM 298,- bis 15 000,- kompl. Wir reparieren alle intern Geräte in unserer Meisterwerkstatt
Reschke, Dortmund, Hohe Straße 21a

Düsseldorf

Technics QUAD
arcus TEAC Living Audio
KOSS Phase Linear
DAHLQUIST
PHONOGEN
McIntosh STAX
TRANSROTOR
Electro-Voice SETTON MARK LEVINSON
Ferrograph
ESS harman kardon
YAMAHA Ohm
Backes + Müller
FR fidelity-research

Brandenburger führt
heute die HiFi-Perfektion
von morgen.

brandenburger
ELECTRONIC

4000 Düsseldorf 1 · Steinstraße 27 · Telefon: 0211/32 07 05

TREFFPUNKT DER HIFI WELT-ELITE

HIFI FOTO
KOCH
DÜSSELDORF

HIFI-FOTO-KOCH
4 DÜSSELDORF 1
SCHADOWSTR. 60/62
RUF (0211) 36 90 36
KATALOG GRATIS ANFORDERN Abt. HS 5

. . . führend
in der Unterhaltungs-Elektronik
FUNKHAUS **evertz**
6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision
FUNKHAUS **evertz**
4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 37 07 37

HI-FI

tv-stereo-studio
inh. gerh. konopatzki
fachberatung – planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 48 36 36

KÜRTEN

Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

HIFI STUDIOS LOOS

Wir bieten HiFi-Geräte international

Wir beraten Sie richtig
Wir montieren Ihre HiFi-Anlage
Wir sorgen für guten Service
Wir verkaufen zu reellen Preisen

Darum: Ihre HiFi-Stereo-Anlage steht bei uns!

in Düsseldorf, Stresemannstraße 39-41
Tel. 36 29 70

Ihre HiFi - Nummer

Große Auswahl internationaler Spitzenfabrikate in allen Leistungsklassen – zu HiFi-Tiefstpreisen.

0211/37 34 84

HIFI-STUDIOS HERBERT MÖLLER
Hüttenstraße 35 · 4000 Düsseldorf 1

Hi-Fi Spitzengeräte
aus der ganzen Welt
zeigt
RADIO SÜLZ & CO.
FLINGERSTRASSE 34
TELEFON 80531

Wo HiFi-Ansprüche gehört werden.

Urd Walter HiFi

Friedrich-Ebert-Strasse 20
4 Düsseldorf, Tel.: 3514 71

Duisburg

AUDIO forum

ENTWICKLUNG, HERSTELLUNG UND VERTRIEB HOCHWERTIGER ANLAGEN FÜR HIGH FIDELITY. AKUSTISCHE RAUMGESTALTUNG. DESIGN UND MUSIK.

HIFI-STUDIO H. WINTERS KG
KOLONIESTRASSE 203
4100 DUISBURG 1
TELEFON (0203) 37 27 28
TELEX 855 259 AUDIO D

Phonomöbelprofihifiregalschränke Urd Walter HiFi Düsseldorf, Friedrich-Ebert-Str. 20

Essen

Radio·TV Jasper HiFi
Inh. G. Kuklinski

30 JAHRE IN ESSEN!
Unser HiFi-Studio ist bekannt für individuelle Beratung und beste Qualität. Optimalen Service garantiert unsere Meisterwerkstatt.
Bei uns finden Sie:
Accuphase, Akai, Akkustat, Analog, Audio Continental, Audio Research, Beveridge, Deutsch, JVC Nivico, Marantz, Quad, SAE, Sansui, Sony, Teac, Technics, Yamaha.
Auch alle anderen Fabrikate beschaffen wir Ihnen zum attraktiven Preis.
Rufen Sie uns an!

Hollestr. 1, im Haus der Technik
4300 Essen 1
Telefon: (02 01) 22 34 28 / 22 46 13

Werner Pawlak
HiFi-Spezialist
Schwarze Meer 12
Deiterhaus
4300 Essen 1
Tel. 0201/23 63 89

topsound

Das Fachgeschäft für internationale HiFi-Stereophonie, im Herzen des Ruhrgebiets.

43 Essen, Freiheit 1
Ecke Rellinghauser Str.
Gegenüber Südausgang Hauptbahnhof
☎ 02 01/22 49 32

Flensburg

INTER OMEGA
Studios für HiFi-Stereo und Quadrophonie

Dayton Wright · Harman Kardon
Magneplanar · Dunlap Clarke u. a.
Harald Braasch
Husumer Str. 29, 239 Flensburg
Telefon (0461) 22931

Frankfurt

main radio

Frankfurts größte und modernste

HiFi-Stereo-Studios

main radio das große Fachgeschäft für hochwertige Hifi-Stereo u. Quadro Anlagen. Sie finden bei main radio, Kaiserstraße 40, Main-Taunus-Zentrum, Nordweststadt Zentrum in 7 Studios eine umfassende Auswahl des internationalen HiFi-Stereo u. Quadro Angebotes.
main radio garantiert fachmännische Beratung. Montage und Service und den einmaligen 2-Wochen-Umtausch-Service. Bis 5 Jahre Vollgarantie. – Tel. 25 10 96

Frankfurts HiFi-Spezialist

main radio

TESTSCHALLPLATTEN ZUM PRÜFEN UND EINSTELLEN IHRER HIFI-STEREO-ANLAGE BEKOMMEN SIE BEI G. BRAUN

BEACHTEN SIE BITTE UNSEREN MITHEFTER

Radio Diehl

Frankfurts modernste HiFi-Stereo Quadrofonie-Studios

Zeil 85 mit Studio Holzgraben 5
Kaiserstr. 5 und Opernplatz 2
Sammel-Nr. 20061
Ffm.-Höchst, Königsteiner Str.17
Telefon 301041

Radio Diehl

Direktschnittplatte 1:
Testgeräusche – Barockmusik
Direktschnittplatte 2: Jazz
DM 35,– + Porto je Platte
Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

ullmann HiFi

Ihr Vorteil ist unsere Erfahrung

Wir laden Sie ein zu einem unverbindlichen Besuch.
Wir haben noch Zeit für Sie.

ullmann HiFi
Eschersheimer Landstr./Ecke Hansaallee
6 Frankfurt am Main · Telefon 55 54 71

RADIO DORNBUSCH

HI-FI-STEREO-STUDIOS
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Individuelle Beratung. Günstige Preise
Zuverlässiger Service
Autorisierter AKAI-Händler u. -Kundendienststelle

6000 BERGEN ENKHEIM,
Hessen-Center, mit Zentralwerkstatt (06194) 31055
6078 NEU ISENBURG,
Isenburg-Zentrum-Ost, Tel. (06102) 37571

RK raum-ton-kunst
Hi-Fi-Stereo für Musikliebhaber
Horst Nowak
6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 28 79 28

Freiburg

hifi-service Meisterbetrieb
franke
Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 07 61/50 88 04
75 Karlsruhe 1, Mathystr. 28
Telefon 07 21/81 61 27

Lauber
Radio-Fernseh-Zentrum
Hifi-Stereo-Studio
Meister-Service
Bertoldstraße 18–20
Telefon 31288

monitor HiFi
HiFi und Video
GmbH
Oberlinden 22
7800 Freiburg
0761-24684/26035

Göttingen

HiFi Studio Sound 77
Inhaber Peter Heinrici
Düstere Straße 29
3400 Göttingen

Auslieferungslager und Werkstatt
Nelkenwinkel 2
3400 Göttingen
Telefon (05 51) 6 60 05

Wir führen DYNACO

WAVE ELECTRONIC
HIGH FIDELITY AT IT'S BEST
Friedhelm v. Seydlitz Kurzbach
Heinz - Hilpert - Straße 1
3400 Göttingen Tel. 0551/56549

Gießen

HIFI STUDIO
Wir konzentrieren uns auf HiFi-Anlagen und sonst garnichts
BOSE
Electro-Voice
KENWOOD
REVOX
MICRO
ONKYO
TEAC
TANDBERG
TOSHIBA
YAMAHA
arcus
u.a.
schäfer&blank
Grünberger Str. 1
6300 Gießen Tel. (06 41) 3 49 59

Hagen

BM **Backes & Müller MONITOR 5**
Lautsprecher mit unerreichter Wiedergabequalität.
RADIO FUHRMANN
RFT-Meisterbetrieb
Studio für elektronische Lautsprechereinheiten
Vorhaller Str. 6, Hagen 1 Ruf (0 23 31) 30 14 12

HiFi-Stereo schilling
DAS GROSSE FACHGESCHÄFT
Elberfelderstr. 46, 58 Hagen, Tel. (02331) 1 50 21
Meisterservice · Elektronische Bauteile
Kampstraße 32

Hamburg

FOTO - KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi - Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11
2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37
1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

Sequerra
Dayton Wright
Grado
Dahlquist
Dunlap Clarke
Janszen
Magnepan
HiFi Studio Appell
2000 Hamburg bei der Uni
Schlüterstr. 54a Tel. (040) 4105433

Wer wirbt
wird nicht vergessen

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

NATIONAL · PIONEER · BRAUN · SHARP · TEAC · BOSE · SONY · PHILIPS · SHARP · PIONEER · BRAUN · ONKYO · BOSE · TEAC · AKAI · SONY · NATIONAL · ONKYO · BRAUN · PHILIPS · BOSE · Sansui · AKAI · SONY
Hi-Fi Studio
Lekebusch
NEUERÖFFNUNG . . . NEUERÖFFNUNG . . . NEUERÖFFNUNG . . . NEU-
HiFianlagen der Superklasse haben wir für Sie in exklusive Wohnlandschaften eingebaut. Nach Ihren Wünschen schneidern unsere Experten Ihre HiFianlage nach Maß. Unser bekannter Service (bester DM-TEST) steht zu Ihrer Verfügung und wie immer werden unsere Preise Sie angenehm überraschen.
2000 Hamburg 11,
Hopfenmarkt 33
Telefon 36 61 17
und 36 66 30
Hi-Fi Studio Lekebusch

L&S HiFi Centrum
AKAI, ALTEC, Canton, CEC, Clarion, CORAL, Denon, dbx, Dual, Goldring, Isophon, JBL, KEF, KM, Klipsch, KOSS, Lenco, Leak, Luxman, Marantz, Maxell, Micro, Nakamichi, National-Technics, JVC-Nivico, Ortofon, Peerless, Prefer, QUAD, Rank Arena, Revox, Rotel, Sankyo, SCOPE, SONY, Shure, Superscope, SME, Soundcraftsman, Teac, Thorens, Trentin, Visonik, Wharfedale
2 Hamburg-Poppenbüttel
Alstertal-Einkaufszentrum
Tel.: 6 02 22 20

HIFI STUDIO LOKSTEDT
Norbert Braasch · 2000 Hamburg 54
Münsterstraße 40 · Tel. 040 - 56 73 43

HiFi WEGERT
Geschulte HiFi-Spezialisten. Großauswahl internationaler Marken
in Hamburg:
★ **Spitaler Straße 9** (Fußgängerzentrum am Hauptbahnhof)
in Berlin:
★ **Kurfürstendamm 26a** (neben BerlinPalast)
★ **Wegerthaus,** Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße
★ **Tempelhofer Damm 147** (U-Bhf. Alt-Tempelhof)

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

DEKA-RADIO
STUDIO FÜR HIGH FIDELITY
BERATUNG EINRICHTUNG SERVICE
2000 HAMBURG 52 WAITZSTRASSE 20 TELEFON 893387

SCHAULANDT
SCHAULANDT
SCHAULANDT
SCHAULANDT
SCHAULANDT
SCHAULANDT
SCHAULANDT
LIGHT & SOUND
HIFI-STEREO-MARKT
INTERNATIONALER SCHALLPLATTENMARKT
NEBEN DER METRO
EPPENDORF/LOKSTEDT
NEDDERFELD 98
TEL. 477007

DAS SUPERDING IST DA . . .
SHOT-GLASS + HALF SHOT
man muß es hören!
außerdem im programm:
accuphase, infinity, rtr, spectro acoustics, kirksaeter, onkyo
Vertragservice Werkstatt in NORDDEUTSCHLAND
JBL für JVC NIVICO
TEAC ONKYO
harman/kardon
KENWOOD
kirksaeter Sansui
sowie alle hifi-fabrikate
diplom-meister-betrieb
und - reparaturdauer 1 tag -
bei uns eine selbstverständlichkeit
jürgen schindler
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
2 hh 13, werderstr. 52, tel. 4104812

hifi stereo anlagen
STEINWAY HAUS
2 Hamburg 36 · Colonnaden 29
Ruf: 34 91 72 18

STUDIO SAARLANDSTR.
Hamburgs preisgünstiges HiFi-Studio
Hamburg 60
Saarlandstr. 9
Tel. 2794048
Bevor Sie sich entscheiden sollten Sie mit uns gesprochen haben.

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

FOTO-KINO Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo-Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 · 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 · 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

Hanau

Audio-Center Hanau
Herrnstr. 12 · 6450 Hanau · Tel.: 06181 / 2 38 97

HIFI-STUDIO
Radio SCHNEIDER
INTERFUNK
Fachgeschäft
6450 Hanau 9
Hauptstraße 17a
Telefon (0 61 81) 5 50 55

Hannover

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

TONSTUDIO
KASELITZ KG
3 HANNOVER GEORGSWALL 1 TEL. 15554
INTERNATIONALE
HIFI-ANLAGEN FÜR
STEREO- UND QUADROPHONIE
SCHALLPLATTEN

HiFi-Stereo-Center
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 32 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.
Studio für Farbfernsehen

WATERMANN AKUSTIK
HI-FI STUDIOS
3 HANNOVER 1
BRÜDERSTR. 2
T. 0511-14433

uni-audio
hi-fi-studio
anerkannte hi-fi-fachberater dhfi
oberstraße 16/ecke wilh.-busch-str.
3000 hannover 1 ☎ 0511-713786

Heidelberg

INTERNATIONALE
STEREO-AUSWAHL
10 Jahre HiFi-ERFAHRUNG
Das Haus mit den hart kalkulierten Preisen!
ca. 50 Stereoanlagen inkl. Kompaktanlagen
ca. 50 Boxen – vorführbereit
Bevor Sie sich entscheiden sollten Sie uns unbedingt besuchen.
R. STRUZINA
6902 Heidbg.-Sandhausen
Poststr. 1 (Hinter der Post)
Nähe neues Rathaus

Hilden/Rhein

HiFi-Stereo-Fachberatung
Funkberater
Radio Knieper
401 Hilden (Rhein)
Mittelstraße 21 · Ruf 2038

Heilbronn

Stereo-Studio
siehe Neckarsulm

Hockenheim

HiFi-Geräte aller Marken
zu günstigen Preisen, ständig Vorführbereit: Sentry III, Interface D, u. a. Spitzenfabrikate, Sonderliste anfordern (gegen Rückporto)

H KAMMERZELT
HIFI-ELEKTRONIK
Schwetzinger Str. 64
6862 Hockenheim · Tel. (06205) 5964

Karlsruhe

hifi-service
Meisterbetrieb
franke
Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
Verkauf
75 Karlsruhe 1, Mathystraße 28
Telefon 07 21/81 61 27
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 0761/508804

HIFI-STUDIO KÜHL
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi
OPTIMAL ABGESTIMMTE
HIGH-FIDELITY-ANLAGEN
7500 Karlsruhe 1
Yorckstr. 53a, Tel.: 07 21/59 39 96

HiFi MARKT
7500 Karlsruhe 1
Kaiserallee 25
Telefon (07 21) 84 15 31
Anerkannter High-Fidelity Fachberater dhfi

Kiel

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Das Interessanteste Internationale HiFi-Programm in 5 Studios

Kihr-Goebel

Im Mittelpunkt Kiels-Alter Markt
Ruf 92092

Köln

Geschka + Hamann
High Fidelity

Gertrudenstr. 35a · Köln 1 · ☎ 0221/214422

SATURN in Köln präsentiert

die größte Schallplatten-Schau der Welt.

mehr als 700.000 Langspielplatten mit über 80.000 Titeln auf Lager.

Sie erhalten alle LPs zu Supertiefpreisen mit Preisgarantie. SATURN führt lagermäßig jede in Deutschland vertriebene LP, sofern lieferbar. Keine qualitätiv minderwertigen Auslandspressungen! Außerdem bietet Ihnen SATURN die größte Importauswahl der Welt: von Pop und Jazz bis zur Klassik – aus Ost und West. Nennen Sie uns Ihre Wünsche.

Oder fordern Sie zunächst unser Versandmerkblatt mit allen Preisangaben an. Postkarte genügt:

SATURN
HiFi-Studios · führend in Europa

SATURN-Schallplattenabteilung 5 · Hansaring 97 · 5000 Köln 1

Phonomöbelprofihifiregalschränke Urd Walter HiFi Düsseldorf, Friedrich-Ebert-Str. 20

Lahr

LICHTENBERG
HiFi Studio
Lahr - Marktstr. 10 - Tel. 07821/22947

Linz/Donau

bräuer & weineck KG

A 4020 Linz, Spittelwiese 5–11
Telefon 0732/71666
HiFi-Studios, 30 Weltmarken
Generalvertretungen: BOSE
Interaudio, Studiocraft (USA)

Lorsch

siehe stereo-tv-electronic Mannheim

Lübeck

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Mainz

Eines der führenden HiFi-Studios im Rhein-Main-Gebiet:

KLANG STUDIO POHL

6500 Mainz · Christofsstraße 11
06131·27832

Mannheim

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi Geräte z. B. BRAUN Technics
Über 10 Jahre HiFi Erfahrung

HIFI ELECTRONIC SCHAAF

6800 MA 1 · Rheinhäuserstr. 54 · Tel. 0621/403254

stereo-tv- electronic

stereo-tv 2 — **am Marktplatz,** G 2, 7, Telefon (0621) 102350

stereo-tv 1 — **mit Fachwerkstatt am Tattersall,** Schwetzinger Str. 5, Telefon (0621) 102310

stereo-tv 3 — **6143 Lorsch,** Hirschstr. 52, Telefon (06251) 59777

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Marburg/L

Radio Brand

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 23305

Mönchengladb.

Phonomöbelprofihifiregalschränke Urd Walter HiFi Düsseldorf, Friedrich-Ebert-Str. 20

STEINMANN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik
Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89

Mülheim/Ruhr

bernd melcher

ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 0208/380391

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
50 32 89 / 50 71 47

LINDBERG
HiFi-Stereo International

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG
HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

RADIO SCHÜTZE
tut was für seine Kunden

Der Beweis: Wir bauen jede HiFi-Anlage, die Sie bei uns ausgesucht haben, erst mal zum „Probehören" zuhause auf. Auch das feinste Gehör kann sich irren . . .
München, Sonnenstr. 33, Ruf 557722

bevor man irgendwo irgendwas kauft - egger-angebote erkunden !

elektro·egger

8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 883058
883059, 886711, 886712

STUDIO 3

E. Ernstberger KG

Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

Neckarsulm

stereo studio
Neckarsulm
Helga
Nieschmidt
Schindlerstr. 2
Tel. 07132/37509

Anerkannter Fachberater dhfi

Neuss

Wo HiFi-Ansprüche gehört werden.

Urd Walter HiFi

Schillerstraße 38-40
4040 Neuss, Tel. 401404

Nürnberg

hi fi
HIFI-STEREO-BASAR
K. SCHULZE 8500 Nürnberg
Rotbuchenstraße 6 Tel. 676988
Tel. Anmeldung erwünscht

RADIO BESTLE & DIE SCHALLPLATTE
FERNSEHEN
RUNDFUNK
HI-FI-PHONO UND
NORDBAYERNS
GRÖSSTE
SCHALLPLATTEN-
FACHABTEILUNG
8500 NÜRNBERG
PFANNENSCHMIEDSGASSE 12
TELEFON (0911) 203644
FRANKEN-EINKAUFSZENTRUM
LANGWASSER
TELEFON (0911) 807183

Oldenburg

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Osnabrück

audio
monitor
Studio für High Fidelity · TV und Video
Lohstraße 49, 45 Osnabrück, Tel. (0541) 22306

Pforzheim

TRONSER-TV-Hifi

- KIRKSAETER - Gebietsvertretung
- SANYO - Fachhändler
- KLEIN + HUMMEL - Vertretung

Verkauf - Beratung - Service
Fa. Berth. TRONSER
7530 Pforzheim, Durlacher Str. 2
Telefon (07231) 33077

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17
Tel. 32184

Regensburg

Große Klassikauswahl mit Fachberatung. Ein Besuch in unserer
Klassik-Abteilung
lohnt sich immer. Laufend günstige Angebote.
Ihr Klassikexperte
Interfunk-Fachgeschäft

stereo 2000
mit Klassik-Abteilung
Schwarze Bärenstraße 3 TEL. 53940

Saarbrücken

1963 **15 Jahre** 1978
High Fidelity
in Saarbrücken
Herstellung elektronischer
Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher

Otto Braun
High Fidelity-Studio
6600 Saarbrücken
Futterstraße 16
Telefon 34274 Telefon 53254

Plattenspieler, Receiver, Kopfhörer, Tonbandgeräte, HiFi Stereo mit allem Zubehör.

saraphon
Schallplatten Stereogeräte
Saarbrücken Kaiserstraße
Telefon 0681/31007

Siegen

HiFi-Technik in Vollendung
HiFi-Galerie
Anlagen Bauteile
newtronics
Siegen-Hinterstr. 11
und Weidenau
Auf den Hütten 4
Harald Hecker Ing. grad.
Telefon
74332
+ 57208

Solingen

Phonomöbelprofihifiregalschränke
Urd Walter HiFi Düsseldorf,
Friedrich-Ebert-Str. 20

Speyer

HIFI-STUDIO MAIER

Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

Schweinfurt

HI-FI STEREO
Spezialstudio
Radio **Beuschlein**
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

HiFi-Stereophonie Test '75,
HiFi-Stereophonie Test '76/77,
HiFi-Stereophonie Test '77/78
Annähernd 500 Bausteine im Test
3 Bücher zusammen nur
DM 35,– + Porto.
[illegible]

Stuttgart

HIFI STUDIO
hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

Das totale Erlebnis der Musik

BARTH-HIFI
BARTH
Radio-Musik-Haus
7 Stuttgart 1, Rotebühlplatz 23
Tel. 62 33 41
714 Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Tel. 23139

hifi wohnstudio **BECKER** GMBH
Vertriebsgesellschaft für hifi-stereoanlagen

7-Stuttgart-1 Schlosstr. 60 T. 0711/654 789
Mi - Fr 12 - 18³⁰ Uhr Sa 10 - 14 (16) Uhr
Mo - Di nur nach Terminvereinbarung

Individuelle Beratung
Optimale Vorführung
Akai · Braun · CEC · Canton · Fisher · Harman Kardon · JBL · KS Onkyo · Teac · Technics · Thorens · Ultimo u. a.
HiFi-Studio Lange
Stgt. 1 Urbanstr. 64 T. 29 33 34

STEREO-STUDIO
LÖSCH
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi
HiFi-Großauswahl in 2 Studios
Fachmännische Beratung
Bekannt guter Service
Reelle Preisgestaltung
7000 Stuttgart 70 (Degerloch)
Leinfeldener Str. 66, Tel. 0711/761358

Direktschnittplatte 1:
[illegible] – Barockmusik
Direktschnittplatte 2: Jazz
DM 35,– + Porto je Platte
Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

WÜRTTEMBERGS
GRÖSSTES
HIFI-STUDIO

HiFi
STUDIO PFEIFFER

7000 Stuttgart 1
Neckarstraße 88
Telefon (0711) 283358

SOUND & SERVICE
HIFI-STUDIO KIRCHHOFF
7000 Stuttgart 1 (b. Fernmeldeturm)
Frauenkopfstr. 22 Tel. 0711/42 70 18
SPEZIALIST FÜR LINEARE WIEDERGABE
Mo u. Sa von 9 bis 12 Uhr. Di, Mi, Do, Fr 15 bis 18.30 Uhr oder nach Vereinbarung.

Tamm

An der Autobahn Stuttgart-Heilbronn
Ausfahrt Ludwigsburg/Nord
Gaißer
hifi-studio tamm
2 Studios. Zum Musikhören müssen Sie weder Tontechniker noch Millionär sein.
Wir zeigen Ihnen gern, wie einfach Sie zu Ihrem Musikgenuß kommen.
7146 Tamm, Birkenstraße 11, Tel. (07141) 35501
Geöffnet:
Mo, Di, Do, Fr. 14–18.30 Uhr, Samstag 9-13 Uhr
Sonst nach Vereinbarung.

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl,
Einrichtung von Diskotheken
HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wien

Hans Lurf
Hi-Fi und Stereoanlagen

Generalvertretung:

AR inc. — SHURE
THORENS — LOWTHER
SCHÖLER-AKUSTIK — TDK
WHARFEDALE — CABASSE

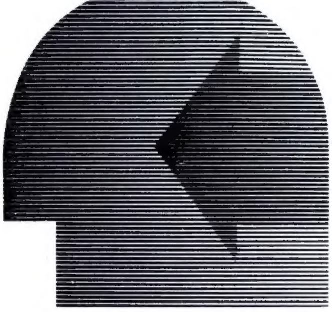
PIONEER-STUDIO

1010 Wien, Reichsratsstr. 17 - Tel. 42 72 69
1070 Wien, Schottenfeldg. 66 - Tel. 93 84 03
5020 Salzburg, Maxgl. Hptstr. 47 - Tel. 44 3 86

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wiesbaden

AUDIO HIFI



WEBERGASSE 3
6200 WIESBADEN
TELEX: 4186367 AUWID
TEL. 06121/300021

H. ZINNECKER
HIFI+ORGEL-STUDIO
62 WIESBADEN
BURGSTR. 6-8, PASSAGE
Tel. (06121) 372821

Würzburg

tv hifi radio **WELS**
Würzburg, Sanderstr. 2 ☎ 50048

Dual

Fachgerechte Beratung und Vorführung des Dual HiFi-Programms bei folgenden Dual-Werksvertretungen

Berlin
Hans-Jürgen Specht, 1000 Berlin 41
Schmargendorferstr. 17,
Tel. 030/8512011

Bremen
Rolf Kern, 28 Bremen 41
Sonneberger Str. 18, Tel. 0421/469091

Dortmund
Walter Diekhöner, 46 Dortmund 50
Am Rombergpark 19–23, Tel.: 0231/714081

Düsseldorf
H. W. Kleemann, 4044 Kaarst 2
Friedrich-Krupp-Str. 18, Tel. 02101/68051

Frankfurt
Werner Hopf, 6236 Eschborn
Frankfurter Str. 7, Tel. 06196/44095

Freiburg
Wilhelm Michels, 78 Freiburg
Wiesentalstr. 29, Tel. 0761/40966-67

Hamburg
Georg Himstedt, 2 Norderstedt 1
Oststr. 62, Tel. 040/5221076

Hannover
Gerhard Bartel, 3 Hannover-Hainholz
Meelbaumstr. 7, Tel. 0511/671011

Kassel
Walter Häusler KG, 3501 Fuldabrück-Bergsh.
Oderweg 6, Tel.: 0561/54073

Koblenz
Michels KG, 5413 Bendorf
Dr. Otto-Siedlung, Tel. 02622/2096

Köln
Michels GmbH & Co., 5 Köln 40
Max-Planck-Str. 13, Tel. 02234/56056

München
Heinz Seibt, 8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 089/842051-53

Nürnberg
Werner Weidner, 85 Nürnberg
Heideloffstr. 21-23, Tel. 0911/445651-53

Osnabrück
Walter Diekhöner
4504 Georgsmarienhütte
Raiffeisenstr. 23-25, Tel. 05401/40211

Ravensburg
W. Michels, 798 Ravensburg
Hindenburgstr. 36, Tel. 0751/3944-45

Saarbrücken
Hans Hettergott, 66 Saarbrücken
Im Schroten 1a, Tel. 0681/66026

Stuttgart
H. Braun GmbH + Co., 7012 Fellbach
Schorndorferstr. 40, Tel. 0711/588063/66

Niederlande
Rema Electronics B. V., Isarweg 6-8
Amsterdam-Sloterdijk, Tel. 020/114959

Österreich
Othmar Schimek
Willibald-Hauthaler-Str. 23
5020 Salzburg, Tel. 46534-36

Filiale Wien
Othmar Schimek, Siebensterngasse 13
1070 Wien, Tel. 939320

Schweiz
Dewald AG, Seestr. 561
8038 Zürich, Tel. 01/451300

Verkauf nur über den Fachhandel

Dual

GRUNDIG

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen sowie weiteren 28 Filialen.

GRUNDIG AG
Fürth/Bayern
Kurgartenstraße 37
Telefon 703-8963

Niederlassungen

Bremen
Stuhr, Stuhrbaum 14
Telefon 56872-79

Dortmund
Oespel, Wulfshofstraße 14
Telefon 65331

Düsseldorf
Marbacher Straße 114
Telefon 713085

Frankfurt/Main
Frankfurter Straße 100–110
6236 Eschborn/Ts.
Telefon 06196/4001

Hannover
Laatzen, Karlsruher Straße 4
Telefon 862042

Köln
Widdersdorfer Straße 188a
Telefon 543001

Mannheim
Rheintalbahnstraße 47
Telefon 817091

München
Werinherstraße 7
Telefon 6228-1

Nürnberg
Beuthener Straße 65
Telefon 40041

Österreich
GRUNDIG AUSTRIA GMBH
Breitenfurter Str. 43-45
A-1120 Wien

Schweiz
GRUNDIG AG
Steinackerstr. 28
CH-8302 Kloten ZH

Werksvertretungen

Berlin
Gerhard Bree, Kaiserdamm 80-81
Telefon 3026031

Hamburg
Weide & Co., Kolumbusstraße 14
Telefon 733311

Freiburg/Breisgau
(Industriegebiet Nord)
Telefon 0761/54039

Stuttgart
Hellmut Deiss GmbH
Motorstraße 7, Telefon 8805-1

Verkauf nur über den Fachhandel

GRUNDIG SUPER HIFI

HiFi ist für alle da.

Vorschau 6/78

Musik

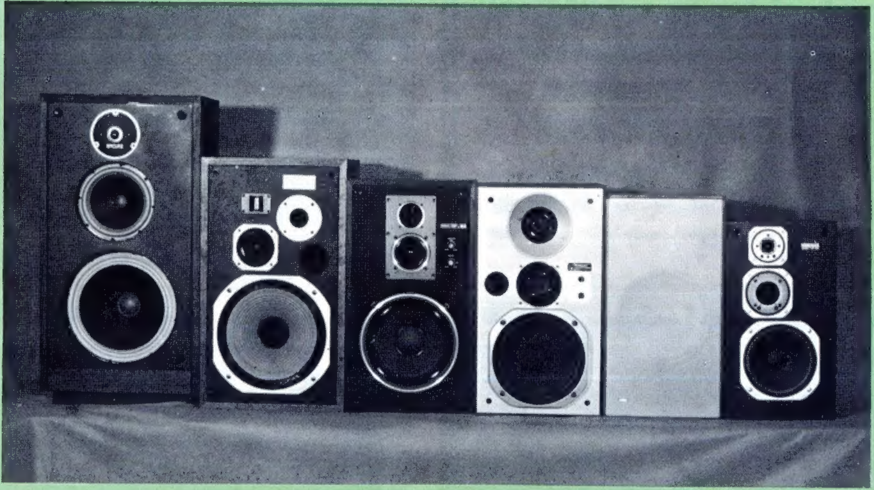
Das Thema des nächsten Heftes, **Musik im Fernsehen,** ist äußerst vielseitig und kann nur in einzelnen Aspekten behandelt werden. Nach Recherchen bei der Geräteindustrie wird Karl Breh über mögliche Verbesserungen der Klangqualität von Musikübertragungen berichten. „Mehr ‚andere' Musik ins Fernsehen!", fordert Heinz Trenczak, Redakteur der Abteilung Bilddokumentation beim WDR.

Das Jazzporträt „Dave Brubeck" von Günter Buhles, das ursprünglich für dieses Heft vorgesehen war, folgt in der Juni-Nummer.

Technik

Für das Juni-Heft haben wir einen umfangreichen Cassettenbänder-Test vorbereitet, der sich in grundsätzlicher Weise mit den verschiedenen Bandsorten beschäftigt. Die Vor- und Nachteile von Eisenoxid-, Chromdioxid- und Doppelschichtbändern werden gegeneinander abgewogen. Darüber hinaus wird auf die Problematik der Anpassung zwischen Band und Gerät eingegangen. Die Testergebnisse werden durch allgemeine Erläuterungen von Fachbegriffen ergänzt.

Im psychometrischen Lautsprecher-Vergleichstest mit Jury werden diesmal Boxen ausländischer, vor allem japanischer, Hersteller untereinander sowie mit der Canton LE 900 als Vergleichsbox aus dem ersten Test dieser Art in Heft 3/78 verglichen. Im einzelnen handelt es sich um folgende Typen: Epicure M-15, Pioneer HPM 100, Sony SS-G 3, Technics SB-X 5, Yamaha NS-655.



Inserenten-Verzeichnis

Acron	**554**
Agfa	**625**
Akai	**628/29**
Audio Electronic	**621**
Audio Int'l	**641**
Audio Systems Design	**666**
BASF	**562/63**
BSR	**583**
Canton	**647**
Celestion	**548**
Dahl	**648/49**
Dual	**560/61**
Electro-Voice	**653**
EMI-Elektrola	**567**
Eumig	**548, 581**
FAZ	**587**
Harman Deutschland	**III. US**
Hitachi	**658/59**
Hört sich gut an	**663**
Isophon	**513**
Koss	**623**
Kücke	**569**
Magnat	**570/71**
Melchers	**543–547**
National Technics	**636/37**
Nowea	**663**
Onkyo	**565**
Perless Elektronik	**640**
Perless MB	**542**
P.I.A.	**572**
Pickering	**605**
Pilot	**657**
Primo	**597**
Revox	**550/51**
Ruwwe	**652**
Sanyo	**559**
Scope	**619**
Sennheiser	**633**
Shure Brothers	**627**
SME	**660**
Sonetic Shure	**577**
Sony	**552/53**
Sphis	**645**
Superscope	**549**
Tandberg	**II. US**
TDK	**IV. US**
Telma	**554**
Trio Kenwood	**609**
TSM	**634**
Velimex GmbH.	**595**
Verlagsanzeigen	**555, 601, 616, 641**

Bildnachweis
Titelfoto: Karl Breh; S. 566 Mörk/Bunte; S. 568 Ariola-Eurodisc; S. 678 Kinney/Atlantic. Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkfotos.

Die Vorzüge der Kassettentechnik und die Vielseitigkeit der Aufnahmetechnik. Hier sind sie vereint.

Ein außergewöhnliches Kassettengerät der A 303.
Teac's einzigartige Rec Mute Funktion ermöglicht professionelle Aufnahmen mit Kassetten.
Dieser Vorteil gewährt saubere ruhige Pausen zwischen zwei Musikstücken und ist besonders wichtig bei Aufnahmen von Radiosendungen.
Dieses Gerät hat selbstverständlich Spitzenwertanzeige, Memory-Einrichtung, einen frequenzgesteuerten DC-Servomotor, 0,07 % Gleichlaufschwankung und Dolby* das bei allen Teac Kassettenrekordern zum Standard gehört.
Der TEAC A 303 besitzt diese Ausstattung und das zu einem attraktiven Preis.

TEAC A-303

Weitere Teac Kassettenrekorder:
Modell A 103, A 100, A 150 die Preiswerten.
Modell A 480, A 640 die Perfekten.

* Dolby ist das eingetragene Warenzeichen der Dolby Laboratories, Inc.

Gutschein (Bitte auf Postkarte kleben). Schicken Sie mir bitte kostenlos und unverbindlich Ihren Prospekt über TEAC Kassettenrekorder sowie den Bezugsquellen-Nachweis.

Name:
Straße:
Hifi-stereo-A 303

TEAC
Evolution der Aufnahmesysteme

harman deutschland
Gesellschaft der harman international industries mbH · Rosenbergstraße 16 · 71 Heilbronn · Telefon (0 71 31) 6 89 61

AD (ACOUSTIC DYNAMIC) Kassette – Die neueste Entwicklung von TDK für Ihre Musikaufnahme –

Falls Sie beim Abspielen Ihrer Kassetten die Wiedergabe nicht zufriedenstellt, liegt es wahrscheinlich daran, daß die von Ihnen benutzte Kassette nicht alle Musikpassagen sauber aufgenommen hat.

Insbesondere moderne Musik enthält eine Vielfalt von musikalischen Effekten, welche ein sehr gutes Frequenzverhalten voraussetzen, speziell bei hohen Frequenzen, die leider oft bei konventionellen Kassetten abfallen.

Seien Sie nicht länger enttäuscht! Sagen Sie Ihrer alten Kassette ade ... – testen Sie die Neue TDK AD!

Im Vergleich zur TDK-D-Kassette hat die „AD" einen um 5 dB erweiterten Ausgangspegel bei 12,5 kHz mit verbessertem Rauschabstand und geringerer Verzerrung. Geeignet für jeden auf dem Markt befindlichen Recorder, ist die AD-Kassette in „Normal"-Stellung zu bespielen.

Hervorzuheben ist, daß unsere AD-Kassette das gleiche Gehäuse mit der Präzisionsmechanik der SA-Kassette besitzt und dadurch beste Laufeigenschaften bietet.

Lassen Sie sich deshalb bei Ihrer nächsten Musikaufnahme von der AD-Kassette – TDK's Neuentwicklung – überzeugen!

TDK®

TDK ELECTRONICS EUROPE GMBH · Georg-Glock-Str. 14
D-4000 Düsseldorf · Tel.: (0211) 434891 – 96
Vertrieb durch: COMPO HiFi GmbH · Kohlenhofstraße 2–4
6750 Kaiserslautern · Tel.: (0631) 63075

Das neue Sounderlebnis!